BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 14 (83)
9 aprilie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Basarabia,
e un cuvânt cu patru a,
ca o biserică
cu patru turle albe
pe zorile istoriei,
căreia nu ştiu cine
i-a furat clopotul.

Tudor PLOP–ULMANU (1937)

Ilustrăm acest număr cu imagini din Basarabia

BASARABIA - 75

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tur de orizont

● Cine pe cine să ierte? Cuvântarea rostită în parlament de dna Leonida Lari în legătură cu faimoasa „moțiune de cenzură" a consumat multă cerneală și hârtie gazetărească, fiind etichetată în fel și chip: „diversiune", „trădare a electoratului" etc., etc. „Evenimentul zilei", în special, nu s-a dat înapoi, văzând că iese fum, să sufle din toți plămânii pentru a întreține focul: întoarce cazul și pe o față și pe alta, colecționează în serie „voci" de partinici bravi și lucizi. „Gratulațiile" vin, în avalanșă, spre dna Lari de pretutindeni, dar, mai ales, cum era de presupus, de la PNȚCD. Lezați în orgoliu, liderii cunoscutului partid tună și fulgeră! Orice le trece prin minte, născocind invectivă după invectivă, nu însă și faptul că poeta a spus ceea ce a gândit, demn, cinstit, neputând pur și simplu să se mintă pe sine de dragul de a nu se abate de la „indicațiile superioare". Atât i-a trebuit! Cum de nu a știut că ideologia și intoleranța „penețiste" chiar în coadă cu „c.d.", nu sunt cu nimic mai prejos decât ale acelora ce au inventat spitalele de psihiatrie pentru „deviatorii" de la „linie". Deci, cu „disciplina de partid" nu e de glumit! Căci, în ceea ce privește mentalitatea, pentru a folosi o expresie din șlagărul opozițiоnist, într-adevăr, „nu s-a schimbat nimic"! Totalitarismul omoară și pace. De aceea, ne-am bucurat când am citit în „Adevărul" (30 martie a.c.) un editorial serios, de bun simț, semnat de dl Sergiu Andon. Asta e: din *ambiții* și *vanități* de partid se trece cu „tăvălugul" peste o mare reprezentantă a idealului de Unire. Noroc că generoși peste poate, în cele din urmă, șefii PNȚCD, partid din care dna Leonida Lari ba a făcut parte, ba nu a făcut, din evlavie creștinească și spirit democratic, o iartă pe păcătoasă. Ei nu, zău! Oare nu ar fi fost mai înțelept să se întrebe: cine pe cine să ierte?

● Un modest reprezentant al ortografiei pre-58-iste, neimplicat semnificativ în lupta pentru putere nici atunci și nici acum a fost nedreptățit o dată mai mult în numărul 9, 11–17 martie, 1993, al *României literare*. Suprimat de dl Nicolae Manolescu în articolul „Academia și ortografia" „prin generalizarea *liniuței* de unire" din necesități ale discursului polemic care trebuie să pornească cu o anumită viteză într-o direcție precisă ca săgeata din arcul bine întins –, apostroful protestează abia auzit din normativele limbii române (vezi de ex. „Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic..." editat de Academie în 1982... El, apostroful regretă a nu fi reușit „să stârnească de atunci" – de 40 de ani bătuți pe muchie – „interesul" distinctului critic, filolog la urma urmei, N. Manolescu.

● Lipsa de cultură face din nou ravagii, ca o epidemie. O anumită A. Mungiu (mungiu egal lumânărar, negustor de lumânări) picură în *Expres* nr. 13 niște considerații inepte, rod al unei minți rahitice. Vorbind despre fascism și naționalism, trage linie spre Estul Europei, descoperind și ea, sărmana, ceea ce știe toată lumea de mai bine de trei ani, hai patru: comunismul asfaltat a lăsat denivelări naționaliste. În loc să observe că însuși comunismul a fost anchilozat și conservator de-a dreptul, ea suspină pornind de la ce vede la televizor. Ba mai defilează și cu niște observații ca acestea: extremele se atrag. Ce ne facem însă cu mezii? Între comunism și fascism semne distinctive minore cam sunt. Toate acestea truisme se cheamă. Scandalos este că editorialista confundă stânga-dreapta franceză cu stânga-dreapta din fostele țări comuniste. Nici o legătură! Iar celebrele vorbe „droit du sang" au fost emise taman de Valéry Giscard d'Estaing, unul dintre marii învingători în recentele alegeri din Franța. Adică tocmai internaționalismul fără frontiere a fost înfrânt! Treci, într-o zi, pe la noi pe la redacție, A. Mungiu, să-ți dăm bibliografie!

● Că un text literar se poate interpreta, o știm. Că adevărul este, filosoficește, relativ, o știm și pe asta. Dar să răstălmăcești documente și vieți reale, nu închipuite, numai gestionarea comunistă ne-a învățat. Cea mai mare prostie auzită în ultimii trei ani este aceasta: „PNȚ-CD e făuritorul României Mari". Poate al gazetei cu acest titlu (și indirect chiar este, putem interpreta noi) dar nu și altcumva. Cu atât mai mult cu cât PNȚ-CD a fost înființat în 1990, iar PNȚ în 1926. Îl anunțăm cu această ocazie pe dl. C. Coposu că peștele de la cap se împute și există stabilimente speciale pentru tratarea lui.

● Copilașii năbădăioși și de trupă de la revista scatologică și de fotografii comentate *Academia Cațavencu* ar face bine să nu mai decupeze din „Le Canard enchaîné", din „Actuel" și din „Quid", ar fi bine să se mai uite și prin publicația lui Anestin „La zid". Și prin „Gramatica limbii române", măcar ediția a doua, căci articolele lasă impresia că ar fi traduse din franceză de niște necunoscători atât ai limbii lui Voltaire (așa se zice îndeobște!), cât și ai limbii materne. Și, iarăși, să nu mai caute cu lumânarea securiști pe la Rompres, să și-i găsească în propria ogradă, unde torc vreo doi „vietași" studențești, profitori ai serbărilor zăpezilor de altădată. Sau, mai bine, să privească înspre „Cuvântul" nu, tov. Oprea?

● Și fiindcă veni vorba despre *Cuvântul*, un neterminat (C. Sebestyen) se uită la struguri aidoma celebrei vulpi neargintii. Cu scrisul său măreț trece pe la Paris (de unde observase, mai deunăzi, un accent pe „Mitterrand!) și vede Salonul cărții. Acolo, ceasul rău, expunea Editura Fundației Culturale Române, cam singura în stare (la nivelul nostru) să ne reprezinte (vezi publicațiile Fundației, vezi exemplarele de lux, legate și broșate, editate aici!). Ba, mai mult, Fundația se sprijină și pe tipografia „Baricada", singura competitivă la noi. Ori *Cuvântul* este o foaie falimentară de cartier. În ceea ce privește banii contribuabililor, fiți pe pace: există un buget al României pe care niciodată nu veți fi chemați voi să-l votați, sau măcar să-l citiți.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

scaunul catodic

Trei show-uri cu verzale în ultimul timp: vicleimul din Cameră, călușarii de la Chișinău și Brezaia de pe programul doi, de la emisiunea „Veniți cu Tatulici et comp.". Printre gâfâielile lui Bogdan Teodorescu, grohăielile lui și suspinele lui intempestive am aflat ceva despre planurile KGB-ului de deraiere a tramvaielor. Sigur că astfel de lucruri/ lucrări sunt extrem de importante, dar ce te faci că ele datează încă de pe vremea imperiului roman! Ba poate chiar de la asirieni citire! Pe urmă am mai aflat cum că Belgia este o oază de latinitate iar Portocalia nu, (Elveția n-o fi și ea?), și Armia Kraiowa a fost botezată Krasnaia Armia, că leșii tot s-au dat în vânt după muscali. Din nou cu măsură și cu bun simț celălalt Teodorescu, Alin, camaradul M. Munteanu care se vede treaba că a terminat, cum-necum, Filologia, precum și cei doi mediatori, ce au încercat să țină hățurile. S-a mai remarcat, de asemenea, și prezența oportună a lui d. Stanca, vorbăreț ca de obicei. O emisiune cu nerv și, pe alocuri, cu nervi, dar până la „Ciel, mon lundi!" mai e cam o viață de profesionist. Continuați!

La „Pro patria" se discută despre semantica „ordinului" și a „comenzii", se scriu poeme cinematografice și, culmea, se vorbește o limbă română corectă, mai bine decât în emisiunile culturale sau decât la „actualități". Poate că ar trebui mai puțin ștaif, deși nasturii de la veston trebuie dați întotdeauna cu „amor". De urmărit! Ca și tronsoanele dlui Vochină, așa „iugoslave" cum sunt, că poate îi mai pun pe gânduri pe unii și pe alții la acordarea priorității.

Celor aflați în „tranzit" le-ar trebui arătată, de pildă, „staționarea interzisă", deși sunt destul de mulți cei care vor să încalece pe un Nissan ieșit din uz (se pare că firma cu pricina nu are nici un fel de legătură cu modelele prezentate) fapt pentru care ne tot zgâim la „anvelopa plicului" și la tot felul de „trimiteri poștale în cele mai varii culori". Cei doi cupletiști nevinovați au tot încercat norocul ba cu maimuțe, ba cu mingi de ping-pong, ba cu flippere, dar degeaba. Ar fi mai bine cu păr de pisică, tocat mărunt! Orice sinucigaș dacă vrea, până la urmă poate.

În sfârșit a apărut Fellini, s-a dat mai mult sport, parcă în ciuda lui Cristian Țopescu ce tocmai îi prohodea și mai multă muzică. Am văzut și un „Simpozion" acceptabil despre Nichita la mesele lui Marciuc, unde au fost invitați prietenii adevărați. Asta spre deosebire de sala Ateneului, unde s-au produs de-alde cine vrei și cine nu.

Una peste alta, bate un vânticel de primăvară, dar după Dunaievski.

Nicolae ILIESCU

Revista revistelor

Caiete de cultură

Remarcabile sunt aceste „ediții speciale", intitulate *Caiete de cultură*, pe care le publică, sub îngrijirea unor apreciați scriitori (Mihai Cimpoi, Leo Butnaru, Andrei Burac), publicația săptămânală *Viața satului*, editată de Guvernul Republicii Moldova. Două dintre numerele pe care le-am citit recent se impun ca reușite de prim ordin: unul e dedicat lui Eminescu și altul lui Nichita Stănescu. Ambele sunt, în fapt, veritabile antologii de studii și mărturii despre viața și opera celor doi poeți, de poezii ce le aparțin sau le-au fost închinate. În sumarul celui dintâi figurează, între alții, Titu Maiorescu, George Călinescu, Tudor Arghezi, Constantin Noica, Anita Bhose, Marin Sorescu (cu clasica de acum *Trebuiau să poarte un nume*), Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Dumitru Matcovschi, George Munteanu, Ion Roșu, Sanda Radian și Venera Dogaru. Neapărat s-ar fi cuvenit o notă care să arate ce semnifică precizarea „inedită" sau „inedite" așezată deasupra unor poezii eminesciene. La fel de substanțial ni se pare a fi și „caietul" consacrat lui Nichita Stănescu. Aici sunt publicate foarte multe texte ce aparțin poetului: poezii, interviuri, mărturii, scrisori etc. Dar și revelatoare rânduri semnate de Mihai Cimpoi, Leo Butnaru (un *Argument* și un *Portret* creionat din dialoguri cu Andrei Pleșu, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Cezar Baltag, Mircea Tomuș, Petre Stoica, C.D. Zeletin, Mircea Nedelciu și Sorin Preda, Gabriela Melinescu, Ștefania Mincu, Ion Mânăscurtă și Gheorghe Ciocoi). *Caiete de cultură* îndeplinesc, astfel ca supliment al *Vieții satului* (redactor șef Vasile Spinei), menirea nobilă de a-i face cunoscuți cititorilor de dincolo de Prut pe marii scriitori români.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 14 (83) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Ion Cocora (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacție),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România.

Publicația este inscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

România Literară îmi acordă, în ultima vreme, o atenţie specială. După dialogul european al dlui Gh. Grigurcu (publicat în trei numere ale revistei), unde sunt declarat inamicul public nr. 1 al democraţiei şi al culturii româneşti actuale, urmează un lung articol-rechizitoriu (nr.10, 18 martie a.c.) semnat de dl S.Damian, cunoscut critic şi moralist stabilit de mulţi ani la Heidelberg. Pamfletul său, căci este, în esenţă, un pamflet de natură politică, se întinde pe două pagini de revistă şi se intitulează, persiflant, *De jos şi de pe cal*. Eroul acestor fapte de vitejie baladescă este, se înţelege, subsemnatul. Dl. S. Damian îmi atribuie, de la început, şi alte calităţi. După un vechi obicei de-al său – şi anume acela de a pune totul într-o parabolă atroce - el citează dintr-un articol de Paul Zarifopol un fragment ironic pentru a scoate de acolo noţiunea de „stil antropofagic". Sunt amintiţi, apoi, „oamenii cavernelor" şi chiar fapte din timpul canibalismului cum ar fi „scoaterea ochilor, băgarea şi ridicarea din groapă, incendierea, zdrobirea" etc... În alt articol (acela la care m-am referit într-un număr mai vechi din *Literatorul)* dl S.Damian, obsedat de maladii colective, contagiuni, comploturi şi alte crime ideologice, imagina o societate blonavă şi nişte doctori criminali sub care se ascund, deghizaţi, criticii literari de felul meu... utopie încă o dată, atroce, ca şi cea de faţă...

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

O LUNGĂ ŞI PLICTICOASĂ PERSIFLARE

Pentru ce atâtea cruzimi, apocalipse, fabule înspăimântătoare? Pentru a ajunge la... un interviu publicat de mine în *Adevărul literar şi artistic* –, interviu considerat de dl S.Damian ca fiind foarte „pricăjit"... Nu-i o exagerare din partea dlui S.Damian? Nu-i, totuşi, excesiv să vorbeşti de stil antropofagic, de oamenii cavernelor, de canibalism, de molime, doctori satanici şi alte asemenea fapte de spaimă numai pentru a combate un „pricăjit" interviu? „Deloc – răspunde S.Damian –, culeg doar expresii din relatări curente, ca de pildă rapoartele de pe frontul criticii literare". Eu român, totuşi, la ideea că S.Damian umflă enorm lucrurile şi parabola din fruntea articolului său este, în ciuda atâtor fapte de spaimă invocate, naivă şi deplasată. Ea face parte dintr-un stil vechi, foarte vechi al criticii ideologice din epoca proletcultismului. Scenariul este aşa de cunoscut încât nu merită să insistăm. Precizez doar, pentru cititorii mai tineri, că scenariul pornea, invariabil, de la o culpă ideologică gravă pentru a ajunge, tot invariabil, la o abatere ideologică majoră cum ar fi intimismul, evazionismul, poemul „înceţoşat", lipsă de fermitate ideologică şi alte asemenea erezii... Infractorul era mai întâi prins într-o categorie de culpe şi, apoi, execuţia venea de la sine. Obişnuit cu acest scenariu, dl S.Damian îl continuă, complet anacronic, şi azi. Numai elementele din interiorul scenariului s-au schimbat. În locul intimismului, abaterii de la spiritul partinic, evazionismului... apar acum alte forme ale vinovăţiei: purificarea etnică, autohtonism exacerbat, stil antropofagic etc...

„Rapoartele de pe frontul criticii literare" şi parabolele în care sunt cuprinse toate acestea mă privesc, de data aceasta, pe mine, autorul *pricăjitului* interviu în care mă refeream, e drept, şi la atacurile repetate ale lui S.Damian împotriva prozatorului Marin Preda... Era vorba de un mic fragment în care îi semnalam eseistului de la Heidelberg faptul că ideea lui de a considera literatura română o literatură cu „porţile închise" este falsă, iar înverşunarea lui împotriva lui Marin Preda este pentru mine de neînţeles... Ce face acum dl S.Damian? Îmi răspunde iritat într-un lung articol în care, după ce mă introduce în parabola semnalată mai înainte, mă culpabilizează, mă satanizează şi mă persiflează într-un mod pe care mă feresc să-l calific altfel decât că este, să mă ierte S.D., foarte plicticos. O lungă poveste despre o *critică santinelă, despre bravadă teatrală, emfază, abateri de la adevăr, predispoziţie spre elogii nediferenţiate* pentru a ajunge... la *Delirul* şi la atitudinea lui Marin Preda faţă de generalul Antonescu... Ajungând la această temă, S.Damian introduce o altă fabulă de natură, de data aceasta, politică. Abia scăpat din caverne şi eliberat de canibalism, mă văd implicat deodată de fabulistul S. Damian într-o parabolă cu un sens mult mai grav. Este vorba, aici, repet, de purificare etnică, de politica porţilor închise, de extremism naţionalist, de autohtonism exacerbat, de îngustarea orizontului spiritual, de legionarism şi holocaust, de ţigani, găgăuzi, despre psihoza izolaţionistă etc.

Ce au toate acestea, mă întreb, cu interviul meu din *Adevărul literar şi artistic*, cu Marin Preda, cu C.Noica şi cu alţi scriitori de după cel de al doilea război mondial, preţuiţi de mine şi culpabilizaţi de S.Damian? Au, zice, dl S.Damian şi încearcă să dovedească în ce fel, recurgând la vechiul scenariu proletcultist... Într-o discuţie în care ar fi trebuit să-mi dovedească faptul că eu mă înşel în privinţa calităţii literare a *Delirului*, şi el are dreptate, dl. S.Damian introduce o temă politică (legionarismul), deplasând accentul pe un teren complet străin dialogului critic. Cum se cheamă în limbajul logicii această fractură a discursului? Îmi vine pe limbă un joc de cuvinte, acela care numeşte în chip foarte sugestiv figura retorică a zeugmei. Dar nu-l mai spun... Ca să simplific lucrurile: 1) Eu zic că dl S.Damian îi caută noduri în papură lui Marin Preda şi că interpretarea pe care el o dă *Delirului* este tendenţios politică, el îmi răspunde, acum, evocând crimele abominabile ale Gărzii de fier... Asta îmi aminteşte de un dialog al lui Eugène Ionesco cu Ecaterina Furţeva prin anii '70: E.I.: – „Există libertate de creaţie în Uniunea Sovietică?" E.F.: – „Sacrificiile poporului sovietic în cel de al doilea război mondial au fost enorme; fascismul care..." E.I.: – „Bine, bine, dar eu vă întreb dacă scriitorii sovietici pot scrie azi ceea ce gândesc. Există cenzură?" E.F.: „Să nu uităm că, în al doilea război mondial, poporul sovietic a plătit cu sânge victoria sa împotriva fascismului..."... S.Damian nu-i departe de această subtilitate logică şi voinţa lui de dialog („tot ce am tipărit în anii din urmă era o invitaţie la dialog") este o iluzie. El continuă să-i facă lui Marin Preda un proces de intenţie şi să-i aducă acuzaţii foarte grave...

Cu aceasta trecem la punctul 2)... Dl S.Damian consideră că, punând accentul pe ceea ce el numeşte „supremaţia autohtonului", Preda ar fi reabilitat mişcările extremiste „de tipul Legiunii"... Dovada? Scena, faimoasa scenă, în care Antonescu vorbeşte curajos în faţa lui Hitler... Nu sunt specialist în materie dar, din câte am citit în documentele istorice, scena nu-i inventată de Marin Preda... Generalul a fost, se pare, cu adevărat băţos, autoritar în acea împrejurare, n-a fost intimidat de puterea Führerului... Ei, şi? Ce-i scandalos în această istorie? Este, zice suspicios S.Damian, este pentru că, aici, Preda – încurajat de Ceauşescu (chiar aşa: „Marin Preda concepe în *Delirul* istoria din perspectivă a domniei lui Ceauşescu, încorporare a revendicărilor unei ţări mici care sfida un mare stat vecin") – face din Antonescu un personaj arhetipal şi cade, astfel – ascultaţi bine, citiţi corect, vă rog – într-un manihelsm care duce spre „simboluri alcătuite pe criterii etnice"... Şi, ca să fie cât mai convingător, dl S.Damian aduce iar vorba despre Garda de fier, de violenţe şi asasinate. Au acestea vreo legătură cu romanul lui Preda? Nu au, evident, aş zice chiar, dimpotrivă, dar dl S.Damian, obsedat de tema lui, caută peste tot *culpe politice* şi *culpe criminale* (în clasificarea lui Jaspers) şi, evident, le găseşte. Adică le inventează. Rezultatul este că, dacă ne-am lua după concluziile articolului său, Marin Preda n-a făcut altceva decât elogiul legionarismului, a încurajat violenţele rasiale, asasinatul ca metodă politică, a iniţiat cultul autohtonismului şi a judecat istoria în funcţie de „simboluri alcătuite pe criterii etnice"... Pe toate acestea eseistul de la Heidelberg le introduce în amalgamata lui parabolă. Trecând – într-o succesiune logică foarte originală – de la legionarism, intoleranţă rasială, asasinat, purificare etnică, la Ceauşescu şi, de aici, la romanul lui Marin Preda, în aşa fel încât ce poate să înţeleagă cititorul? Că Preda intră într-o ecuaţie abominabilă şi este în lumea literară postbelică principalul ei narator... Ce-aş putea să-i răspund lui S.Damian în ipoteza că dialogul cu el ar fi posibil?

Poate doar atât: a citit *rău* romanul lui Preda, altfel nu-mi explic de ce înţelege pe dos faptele, simbolurile dintr-o naraţiune care vrea să descrie tragedia unei epoci... Oricine citeşte fără prejudecăţi şi fantasme romanul observă că atitudinea prozatorului este fără echivoc împotriva violenţelor săvârşite de forţele extremiste ale epocii şi imaginea pe care o dă, în carte, despre mişcarea legionară este departe de a fi idilică... Este tocmai invers decât îşi închipuie cititorul neatent şi obişnuit de la Heidelberg. Cât depsre Antonescu, acesta este un persoanj controversat într-o istorie cumplită. Istoricii discută, azi, cu mai mare obiectivitate decât ieri şi, evident, cu mai mari posibilităţi de informare despre el şi despre tragedia prin care a trecut poporul român între 1939–1945... Sper s-o facă în continuare şi să extindă aria lor de cercetare pentru că, abia ieşită din tragedia războiului, lumea românească a intrat într-o altă tragedie care a durat aproape o jumătate de secol. În cel de al doilea război mondial au murit 800.000 de români. Câţi or fi murit în puşcăriile, deportările din timpul stalinismului şi mai târziu?

Asta dacă este vorba să discutăm, cu obiectivitate, despre violenţă, intoleranţă, evenimente colective (inclusiv de cele de natură ideologică)...

3) După ce lichidează *Delirul* în chipul arătat mai sus, S.Damian contestă într-o propoziţie şi romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* („O adunare de păţanii senzaţionale cu slabă forţă de iradiere spirituală"). Ar fi trebuit, poate, să justifice critic această negaţie categorică. N-o face şi este regretabil. Este de mirare totuşi că nu vorbeşte şi în acest caz de purificarea etnică şi de cultul miturilor autohtone... Nu de alceva, dar să dovedească faptul că romanul în discuţie nu are absolut nici o valoare... Într-un rând S.Damian îi citează, în sprijinul opiniei, pe câţiva „comentatori serioşi, aspirând la probitate" printre ei fiind amintiţi Ion Negoiţescu, Marta Petreu, Mircea Zaciu şi, evident, inevitabilul Gh.Grigurcu. Formula „aspirând la probitate" este ambiguă. Cum adică: criticii numiţi nu au ajuns la probitate, nu sunt probi, aspiră doar să fie? Curios. Citarea lui Mircea Zaciu printre detractorii lui Preda este o eroare. Dl S.Damian, prizonier al fantasmelor sale, n-a citit sau n-a vrut probabil să citească numărul 7-8-9/1992 din *Caiete Critice*, unde eminentul critic clujean expune alt punct de vedere despre *ultimul Marin Preda*, inclusiv despre atitudinea lui morală din timpul totalitarismului. Ca mulţi alţi scriitori români, el vede în Marin Preda un stâlp al rezistenţei literare româneşti, o conştiinţă morală. Mircea Zaciu este, în fine, şi el de părere că *Cel mai iubit dintre pământeni* nu-i chiar o aberaţie epică...

4) Se înţelege uşor ce părere are S.Damian despre hagiograful lui Marin Preda, adică despre mine. Personaj, repet, satanic, „opac la efervescenţa recentelor comentarii", critic-santinelă, „de jos şi de pe cal", ieşit direct – în imaginaţia sa ideologică – din lumea cavernelor „sau chiar a canibalsmului", în fine, un reprezentant al *stilului antropofagic* contemporan, insensibil la argumentele lui S.Damian... Autorul pamfletului (sau ce-o fi) numeşte asta, să nu uităm, „invitaţie la dialog"... Eu i-aş spune altfel, dar mă cuprinde, aşa, cum să-i zic?, un fel de lehamite. Persiflarea lui, lungă şi anevoioasă, fără pic de umor, m-a plictisit – îmi pare rău că trebuie să i-o spun – rău de tot. Şi mica lui şmecherie, mică şi veche, hăt, de pe vremea în care S.Damian, critic ideolog, santinelă vigilentă, îmi corecta ideologiceşte primele şi pricăjitele articole propuse *Gazetei literare*. I-am promis mai de mult să recitesc cărţile sale realist-socialiste şi, uite, n-am avut timpul necesar. Nu de altceva, dar să vedem cum se revizuieşte dl. S. Damian astăzi şi, mai ales, dacă are ceva de revizuit. Şi, mai ales, dacă dl. S.Damian are sau nu autoritatea morală să judece cu atâta severitate pe Marin Preda şi pe alţii scriitori vinovaţi de a fi intrat, ca Noica, în „impasul unor antiteze pur etnice" sau de a fi abdicat, ca Marin Preda, de la adevăr şi de la morala adevărului, făcând concesii majore totalitarismului, legionarismului, ceauşismului...

Mai rămâne, în fine, de discutat ideea pe care mi-o atribuie S.Damian şi anume 5): „convingerea lui E.S. că tot ce a fost esenţial s-a spus şi anume în *Scriitori români de azi*"... Ca să-şi faciliteze demonstraţia, preopinentul meu îmi face un portret, s-a putut constata chiar din datele citate mai înainte, de spaimă, bun de arătat ca sperietoare copiilor neastâmpăraţi sau lingavi... Dl. S.Damian îmi mai pune în seamă acum şi o inflexibilitate critică inacceptabilă, dublată de un orgoliu nemăsurat... Asta ca să-mi arate ce rău critic sunt... Nu ţin cu dinadinsul să-i schimb opinia, deşi, în mai multe rânduri, m-am străduit să dovedesc că *revizuirea* valorilor este posibilă şi necesară în literatura actuală, dar că *revizuirea* nu este totuna cu înjurătura suburbană, calomnia, acuziţia de „colaboraţionism", „nomenclaturism" adusă unui mare scriitor. Observ, acum, că n-am reuşit. Umăr la umăr cu Gh. Grigurcu, S. Damian duce mai departe, netulburat de nici un argument, cruciada împotriva lui Marin Preda...

Cât despre mine, ce să mai vorbim... Dl S.Damian mă aşează într-o categorie morală şi intelectuală aşa de joasă (caverne, vitejie de operetă, cecitate ideologică, imobilism etc.) încât... Nu ştiu dacă merit atâta dispreţ din partea lui, cum nu ştiu dacă prozatorul pe care îl învinuieşte de culpe morale şi ideologice aşa de grave (Marin Preda) merită atâta inverşunare şi o judecată atât de necruţătoare...

Iubitor de parabole şi utopii negre, S.Damian îmi mai propune una în finalul articolului său, o utopie scoasă din Mateiu Caragiale, foarte sugestivă, trebuie să recunosc. Citez o frază: „încăibăraţi în chelfăneala cea deznădăjduită"... Ce nu precizează dl. S.Damian este dacă el stă departe sau nu de această desnădăjduită chelfăneală... Judecând după ultimele lui intervenţii critice şi parabolice, am impresia că nu. „Răcnete, buşeli, bufneli" şi alte asemenea semne intelectuale vin, remarc, şi dinspre Heidelbergul de azi, nu numai dinspre urbea noastră pitorească de pe malul Dâmboviţei.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„În veacul nostru ura-i inutilă“

Placheta*) semnată de Nicolae Dabija (și lansată recent la Fundația culturală română cu ocazia festivităților consacrate Unirii) numără doar 32 de pagini, dar cuprinde *foarte multă poezie*, pe care, evident, măsura cantitativă nu o poate în nici un chip caracteriza. A fost, probabil, și gândirea ce a determinat Uniunea Scriitorilor din Moldova să inițieze această foarte inspirată colecție intitulată *Poezii de duminică*: format mic, efort economic redus, posibilități de difuzare mari și ofertă comercială accesibilă; un exemplu de preluat pentru cine nu e prea orgolios ca să-l urmeze. Atâta doar că poeziile lui Nicolae Dabija nu sunt deloc „de duminică“ în sensul peiorativ cu care circula sintagma în urmă cu mai mulți ani. Sensul de sărbătoare a spiritului, de împăcare a cugetului cu nevoia lui de sensibilă simțire artistică se află fără îndoială în deplină adecvare cu cele treizeci și trei de poeme pe care volumul le conține. Efectul provine cu siguranță din evidența că înseși structurile interioare ale lui Nicolae Dabija se alcătuiesc dintr-o acută și ireproșabilă nevoie de poezie. Esență de eternitate și necontenită proiectare de ideal, poezia e cercul lăuntric desenat de o rază al cărei punct de origine se află în realitatea cea mai cuprinzătoare. Această definire condensată cu care poetul își deschide volumul merită citată în întregul ei: *Precum un cerc cu centrul în afara sa,/ precum o secundă, în care încape Vecia,/ precum un cer născocindu-și propria stea –/ poezia.* E o viziune poetică pe care, cum ușor se poate observa, Nicolae Dabija nu o abate din calea ispitelor modernității. Dar, fapt cât se poate de evident, poezia de dincolo de Prut pornește aproape întotdeauna de la Eminescu – punct de origine, emblemă a nobleței artistice, spirit tutelar și esență de simțire românească. Poezia lui Nicolae Dabija își asumă cu naturalețe toate aceste determinări, fără a le transforma însă în târziu și neputincios epigonism. Reverențiozitatea nu riscă nici o clipă să devină idolatrie sterilă și anonimizatoare. Fenomenul ar putea exprima mai degrabă un admirabil și necesar efort de păstrare a limbii în formele pe care poezia eminesciană le-a oferit ca mărci ale spiritului românesc. În poezia românească de peste Prut, Eminescu e simbolul cel mai cuprinzător al apartenenței reciproce a poetului și a neamului său: *Când mă gândesc cât de mult ne iubise izvoarele,/ și codrii, și doinele ce au fost a-l cunoaște –/ îmi vine să cred că poeții își aleg popoarele/ în mijlocul cărora au a se naște (Eminescu), Testament, Orfeu, Memoriu* sunt doar câteva din poemele care demonstrează însă că viziunea și trăirea lirică moderne ale lui Nicolae Dabija nu sunt câtuși de puțin obstrucționate de versificația tradițională sau de imagistica aparent desuetă. Sinteza e deplină și se constituie firesc. Sensul ei este deseori acela de a contrapune agresiunilor realității și fatalităților existenței efectul tămăduitor al poeziei. *Când cântă, o moarte se amână* – spune poetul în *Orfeu*. Un înțeles de o mare intensitate străbate, uneori explicit, multe dintre paginile volumului: poezia are propria sa natură, în care își conține menirea; e o credință ardentă care nu admite deturnări și se mistuie până la capăt, oricâte agresiuni ar încerca-o. Într-o tulburătoare *Inscripție pe o filă de manuscris*, Nicolae Dabija mărturisește despre acest sublim martiraj întru vocație poetică: *În timp ce scriu de Dumnezeu –/ pătrund barbarii în cetate (...)/ Cu tot cu hronic mă așază/ pe rug apoi: să ard de viu;/ și-n timp ce flacăra dansează/ eu, Doamne, tot de Tine scriu.../ Tot cu cuvintele-mi sărace,/ mai scriu de Tine, Doamne, până/ brațul cenușă mi se face/ și ei îmi smulg cartea din (...)* E un sens energic pe care poezia lui Nicolae Dabija îl urmărește cu consecvență și îl exprimă în tonalități diferite ce-i demonstrează capacitatea de a stăpâni registre lirice dintre cele mai inedite. În *Memoriu*, de pildă, discursul liric îl parodiază pe cel funcționăresc spre a accentua unul dintre cele mai profunde mesaje ale volumului: *Mierla domesticită: Mai sunteți, totodată rugați,/ dacă se poate să confirmați/ cu semnătură și ștampilă/ că-n veacul nostru ura-i inutilă.*



Adăugate la aceste sensuri, poemele care respiră o delicată erotică fac din poezia lui Nicolae Dabija o largă și originală suprafață de înflorire a ideii și a simțirii.

Andrei GRIGOR

*) Nicolae Dabija: **Mierla domesticită**, Uniunea Scriitorilor, Chișinău, 1992

GOLEMUL LUI CRONOS

Alexandru Corduneanu vine dintr-o „țară mănoasă în poezie“ (apud E. Lovinescu), este secretar literar al Teatrului Național „Mihai Eminescu“ din Chișinău, este tânăr, viguros și în același timp domol. Am împăturit cu grijă, împreună cu el, câteva ore liniștite pornite pe terasa unuia dintre cei mai importanți scriitori români lângă Televiziune, și continuate pe strada Toamnei, până spre Moșilor.

Alexandru Corduneanu nu face o literatură culturală ca alți concetățeni, „barzi ai neamului“ (îl citez din nou pe E. Lovinescu) fiind el mai aproape de optzecism (de aceea a și apărut cu osebire în „Contrapunct“) și poate mai aproape chiar decât acesta de filonul blagian, mai puțin explorat după '60 – '70 în poezia română. Poemele*) sale sunt solemne, abstracte, umplute de o simbolistică sacră. El este un fel de trubadur ce îngână patetic citate nu întotdeauna deslușite: „ce maleabil e / sub degetele voastre parce/ golemul lui Cronos/“; „înflăcărată piatră / malițiosul vers cânta/ DIN MORȚI A ÎNVIAT IUDA/ și-n sacul său de piele bate / ba-ra-ba-ba-ra-ba-ba-ra-ba /“; „anevoie întru împlinire / printre lamele a mii de ruguri ce străbat / sebastiane evuri / rupând din jeraticul vremii / precum zborul – din aripă rupe /“; „aura deasupra / acestei lumi călătoare/“ etc.

Poemele toate, și chiar cartea în întregime (structurată în cinci cicluri: „ti ei“, „urlet în pustiu“, „semn rupestru“, „de n-ai fi“, „templul mâinilor cruciș“) alcătuiesc o parabolă eterogen cristică, un drum al căutării și identificării ființei, într-o Eladă imaginară, prin „stații de autobus“, „în baruri“, printre „șiraguri de clipe“, „în ritmuri de HMR“ (adică hard metal rock), ca un Orfeu citadin. Chiar primul poem, violent barbian, răsfrânge lumea înspre interior: „ești val din valul mării de-argint topit de sfere / un ram de rod în floare pe vecinicul copac / în foșnetul de pagini și volatile ere / ești logosul în taina de catarg //“ (ti ei).

Deși barbian (în construcție) și blagian (în exprimare, cu „lucori“ și „cătături fără pleoape“ ca în primul Ioan Alexandru), nu fără legătură cu nostalgicii poeți ruși contemporani, Alexandru Corduneanu are semnul unei clarități profunde, fiind deja o voce distinctă în peisajul poeziei românești de azi. Ici-colo (mai abitir în ultimul ciclu, dar nu numai) izvorăsc luminile câte unui poem remarcabil ca acesta: „oraș al înserării / cu crize de cer cu boema / de câini vagabonzi ce prosperă / în ritmuri de HMR // oraș de legume de fructe / de piețe suflând năucit / din crucea amiezii spre frunte / rătăcita aromă de mirt // să știe ar vrea chiar vițelul / cât are a stoarce din om /orașul prins cu inelul/ fețelor date cu somn//“.

Nicolae ILIESCU

*) Alexandru Corduneanu, *Steaua înflăcărată*, Editura Literatura artistică, Chișinău, 1990, Caietele *Sarmis*, numărul 2,5 000 de exemplare.

Un ironist melancolic

Poet al dulcelui stil clasic, pentru care limba e plină de aromele fagurelui iar cuvintele au gust de miere, Aureliu Busuioc iese din factura literară tradiționalistă grație unghiului de incidență al judecății lirice.*) Miezul artistic e înfășurat în ironie de învelișuri semantice succesive fiindcă Aureliu Busuioc vine spre lumea întâmplărilor obișnuite a formelor ei de comunicare sufocate de rutină, cu o privire nu atât proaspătă cât inteligentă și capabilă de a-i surprinde și releva alcătuirea paradoxală: „Când m-am născut/ o stea clipea-n fereastră/ și mama/ declara fericită/ vecinelor sceptice,/ că m-am născut cu stea în frunte,/iar acestea,/ evident/ nu o credeau,/ lucru care-o înnebunea/ și o făcea să mă uite/ nealăptat și urlând,/ ca apoi/ să-mi umple urletul/ cu lapte acrit de indignare/ și să mă umfle butie cum de altfel/ m-am rostogolit în mica literatură/ a marilor zile ce le trăiam,/ cu creionul pe jumătate mâncat/ și steaua în creștet. Azi/ nu-mi ajunge nici hârtia,/ nici marile zile ce le-am trăit/ și steaua mă arde în ceafă,/ mă arde... (*Biografică*)

Locului comun, cenușiului i se deschid dintr-o dată căi generoase de investigare, dar predilecția poetului se manifestă aproape manierist,nu prin ironie caustică sau prin săgeți otrăvite, ci prin abaterea de la incisivitate în favoarea unei melancolii filtrate cu discreție în resemnare înțelept – ironică.

Îngreuitate de tristeți și deziluzii poeziile au, cu atât mai mult, forța de a scormoni în sensuri și suprasensuri, de a-i zgudui din temelii logica implacabilă, de a extrage fosforescența din putregaiuri ori de a așeza pe felurite trepte valorice culorile. E, în ultima situație, cazul unui „daltonism“ cu repercusiuni artistice: „Eu sufăr uneori/ de daltonism/ și văd altminteri/ fiece culoare:/ apusul îl văd/ de-un verde-aprins,/ și răsăritul cenușiu îmi pare,/ iar dragostea o văd de chinovar,/ dreptatea/ uneori/ cărămizie,/ și multe cărți din marea poezie/ grozav de incolore mi se par...(...) Și totuși/ ca un daltonist integru/ eu idolii mi-i dau cu chinoroz,/ căci multe se sfârșesc așa de negru,/și-ncep dintâi/ atât de multe-n roz“ (Culori)

Versurile răspândesc un aer nostalgic, de lume privită prin ochean întors, diminuată și îndreptată în timpuri fabulistice, artizanarea poetică fiind o miză pusă pe valoarea sapiențială a conținutului. Există, de altfel, în „poeziile de duminică“ ale lui Aureliu Busuioc și o seamă de teme ale marii literaturi clasice (simbolul prometeic, motivele „umbra et cineris summus“, „fortuna labilis“) care amplifică aceste perpetue neliniști. Cea mai reprezentativă din lotul înainte amintit este horațiana elegie din finalul volumului: „– Vai, – strig cu bucurie, – unde ești,/ tinerețea mea nemuritoare? / Gura mea veștedă/ surâde voios/ în oglinda trecutului veșnic. / Zilele înfloresc și se scutură. Petalele lor mi-au albit piscul/ înălțat semeț peste nourii suri izvorâți din țigara BT./ – Eheu, fugaces,– mă zbat și glumesc/ sub călcâiul optimismului necesar, – / Labuntur anni.../ Și râd./ Și râd nemuritor până-n însăși/ măduva morții“ (Eheu...)

Atent la jocul de subtilități al lumii înconjurătoare, la simbolurile și aparențele acesteia, Aureliu Busuioc dă cea mai înaltă măsură a talentului său artistic în genul de poezie care combină imagistica fanteziei cu ascuțimea observației. („Eu am văzut/ cum lei și antilope/ își poartă peste un fir mărunt/ de apă/ priceperea de-a nu se recunoaște“) și ne apare, între poeții de dincolo de Nistru, unul dintre cei importanți și demni de luat în seamă în spațiul granițelor naturale ale limbii române.

Lucian CHIȘU

*) Aureliu Busuioc: **Plimbătorul de purici, Colecția** Poezii de duminică , Uniunea Scriitorilor, Chișinău, 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Horia BĂDESCU

STAREA DE LACRIMĂ

Şi eu am fost în Arcadia! Obişnuiau să spună cei de demult, pe vremea când încă mai ştiam ce este şi mai aveam naivitatea să credem în Arcadia. Între timp acele tărâmuri feerice s-au împuţinat sau, poate, le-am împuţinat. Între timp nu prea mai avem vreme pentru Arcadii. Şi totuşi se întâmplă să te afli în anume locuri pe care anume ceasuri le fac să fie astfel încât, mai apoi, gândindu-te la locul şi ceasul acela să fii îndemnat aţi aduce aminte zicerea de mai sus.

Şi eu am fost în Basarabia zilei de 27 august 1991. Şi eu am văzut lumina scurgându-se din cer şi aprinzându-se în ochii oamenilor. Şi eu am auzit glasul mulţimilor izbindu-se de gratiile Imperiului şi gratiile sfărâmându-se. Şi pe obrazul meu s-a rostogolit sarea pământului de peste Prut. Şi pe mine m-a purtat Dumnezeu de mână printre obcinele lor sfinte în înserarea ce se sfia parcă să coboare peste ziua reînvierii.

Şi eu m-am amestecat cu oamenii şi întâmplările acelei zile şi ale celor ce au urmat în ţinuturile acelea, care sunt deopotrivă ale lor şi ale mele, cum deopotrivă Transilvania ori Argeşul sunt ale mele ca şi ale lor, şi în care cu durere constaţi uneori că se vorbeşte doar cu cuvinte româneşti şi nu în limba română. Poate tocmai de aceea Ziua Naţională a Moldovei este Ziua Limbii Noastre cea Română. Căci fără de limbă mut este clopotul şi fără de fiinţă un popor. Dar, din câte mi-a fost dat să trăiesc în acea „săptămână luminată“, două întâmplări mărunte, dar câte nu spun întâmplările mărunte!, continuă să mă obsedeze.

Cea dintâi s-a petrecut în sâmbăta în care se prăznuia Limba Noastră cea Română. Eram pe bulevardul pe care şiruri de oameni se scurgeau spre piaţa străjuită de statuia Marelui Ştefan, unde avea să se desfăşoare sărbătoarea. Mă oprisem la un chioşc de ziare cu speranţa de a găsi republicată Declaraţia de independenţă pe care îmi fusese imposibil să pun mâna în zilele de după 27 august. Aşteptând dimpreună cu alţii pâinea şi otrava noastră cea de toate zilele, în acea aşteptare am văzut o bătrânică, un firicel de femeie topit de ani şi de sărăcie apropiindu-se. A întrebat cu umilinţa ochilor şirul de oameni, dacă-i este îngăduită intrarea în faţă, şi muţenia lui i-a răspuns. Mâna, ce semăna de acum cu mâna pământului, a pus dinaintea vânzătoarei câteva copeici în schimbul cărora a primit un tricolor de hârtie. Şi-a făcut cruce şi s-a depărtat. Am urmărit-o ducându-şi paşii înceţi spre locul adunării. Ducea tricolorul ca pe o sfântă lumânare. Ca pe o lumânare aprinsă la învierea limbii române.

Pe cealaltă am trăit-o a doua zi dinaintea locuinţei lui Grigore Vieru, unde un grup masiv de scriitori aveam să ne bucurăm de calda ospitalitate a acestui admirabil poet şi om. Coborâsem din autobuz şi, în scurta oprire, vorba noastră, mai repezită şi aspră, ne-a adunat la iuţeală în jur câţiva puştani. „Sunteţi români?“ a întrebat unul mai curajos. „Da!“ i-am răspuns. „Şi grăiţi româneşte, aşa-i?“ „Aşa-i!“ „Noi suntem moldoveni şi vorbim moldoveneşte!“ a continuat el. „Dar tu te înţelegi cu noi?“ a întrebat careva dintre noi. „Da!“ „Apoi dacă noi ne înţelegem, moldoveneasca şi româna nu-s tot una?“ Puştiul a rămas o clipă pe gânduri, poate, cu speranţă. L-am lăsat cu nedumerirea şi speranţa lui ca să intrăm într-o casă în care de decenii stă aprinsă candela limbii române şi a domnului ei, Eminescu.

Iar dacă întâmplările îşi au rostul şi tâlcul lor, ele stau de acum în lumina ameţitoare a lui 27 august. Iar cei ce am privit-o putem spune, asemeni celor de la 1 Decembrie 1918: „Slobozeşte Doamne pre robul tău că văzură ochii mei!“

Şi eu am fost în Arcadia gândeam atunci. Între timp Arcadia pare a se depărta, pierdută iarăşi în orbita Septentrionului, dintre ale cărui înşelătoare văluri ochiul pur al latinităţii îşi vădeşte luminile cu greu. Ochiul care-a plâns atâtea veacuri. Şi care plânge încă. Încât mă întreb dacă starea sa naturală nu va fiind starea de lacrimă.

RĂZLEŢE

Marin SORESCU

Două poeme pentru Basarabia

Prin vremi de chin, prin vremi năuce,
Tu, răstignitul meu popor,
Îţi porţi drapelul ca pe-o cruce
Spre-o golgotă din viitor.

Şi tot mai mulţi ar vrea s-apuce
Să-ţi bată cuiul în picior,
Fiere şi-oţet mereu ţi-aduce
Un timp potrivnic, trădător.

În falduri s-a prăsit furtuna
De fulgere e lemnul scrum,
Dâre de sânge laşi pe drum.

Dar încleştată îţi e mână
Pe tricolorul tău şi-acum,
Când tuturor le e totuna.

***

Această patrie de ciocârlii
Suind cu cântul spicului în cer,
Pe care, mare, dulce o adii,
Pe care, munte mi-o încingi cu fier...

Cruce de dor, răscruce de stihii,
Fântână răcoroasă de mister,
Clădind pe respiraţii de copii
Rotitu-i zbor de vise, auster.

Istorică e fiecare clipă,
Ce vine din adânc, adânc de vremi,
Polenul scuturându-i pe aripă.

Destinul meu aici se înfiripă
Şi dacă, patrie, nu fac risipă
De vorbe mari, tu ştii şi nu blestemi.

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

Romanul Comăneştenilor

Colecţia „100+1 capodopere ale romanului românesc“ iniţiată de inimosul director al Editurii Mondero, Ion Marinescu, publică, a doua oară într-un singur volum, *Romanul Comăneştenilor* de Duiliu Zamfirescu, cu titlul dat de autorul însuşi la sfârşitul seriei celor cinci romane, din care primul, *Viaţa la ţară*, a fost trimis revistei *Convorbiri literare*, unde va apărea în 1894–1895. Publicarea în revistă a durat paisprezece ani, *Viaţa la ţară* s-a imprimat în 1894–1895, *Tănase Scaţiu* în 1895–1896, *În război* în 1897–1898, *Îndreptări* (acesta în *Literatura şi arta română*, după o pauză de trei ani) în 1901–1902, iar *Anna* (la început cu subtitlul *Ceea ce nu se poate*, ulterior eliminat), după altă pauză de cinci ani, în 1906–1910. Ordinea apariţiei în volume prezintă o inversare, în sensul că după *Viaţa la ţară* (1898) urmează *În război* (1902), *Tănase Scatiu* fiind al treilea în serie (1907), continuând apoi cu *Îndreptări* (1908) şi *Anna* (1911). Inversarea nu se datoreşte scriitorului, ci după cum el însuşi explică, rezistenţei întâmpinate din partea editorilor la *Tănase Scatiu* (romanul a apărut totuşi întâia oară în volum în Biblioteca pentru toţi, ca şi *Viaţa la ţară*). Foarte citit până la cel de-al doilea război mondial, *Romanul Comăneştenilor* nu a mai putut fi tipărit după aceea până în 1956, când s-a admis publicarea primelor două volume, din care recomandat era doar *Tănase Scatiu*. Semnificativ este faptul că şi după apariţia întregii serii în 1970, accentul s-a pus tot pe *Tănase Scatiu*, ecranizarea care cuprindea şi *Viaţa la ţară* purtând titlul *Tănase Scatiu* (în rolul principal actorul Victor Rebengiuc). În respectivul film, relaţiile sociale sunt în aşa fel modificate, încât, la un moment dat, Dinu Murguleţ dă o palmă unui ţăran. Condamnarea opticii favorabile boierimii noi şi vechi a scriitorului poate fi identificată în majoritatea comentatorilor monografici ai lui Duiliu Zamfirescu (G.C. Nicolescu, relevat postum, Al. Săndulescu şi Mihai Gafiţa, 1969).

Duiliu Zamfirescu era un scriitor cult, cunoaştea pe marii romancieri francezi, italieni şi ruşi, pe Balzac, Stendhal şi Flaubert, pe Giovanni Verga şi Tolstoi. Se poate să fi citit *Le roman expérimental* (1880) de Zola, *Le roman naturaliste* (1883) de Brunetière, *Le roman russe* (1886) de Eugène Melchior de Vogüé. Titlul romanului *Viaţa la ţară* poate fi apropiat de cel al volumului de nuvele *Vita dei campi* (1880) al lui Verga, romanul *În război* a avut sub ochi *Război şi pace* de Tolstoi, iar *Anna*, Ana Karenina. Romane ale unei familii scrise din 1871 până în 1893 Emile Zola (*Les Rougon Macquart*) şi în 1881 Giovanni Verga (*I. Malavoglia*). Zola era naturalist, Verga verist. Critica postbelică l-a asociat pe Duiliu Zamfirescu, cât i s-a părut pozitiv, realismului, celui care, cu unele abateri (ca de pildă în zugrăvirea relaţiilor dintre boieri şi ţărani) se conformează adevărului vieţii. Este adevărat că în două rânduri Duiliu Zamfirescu se detaşează de naturalism, raliindu-se fie romanticului cast, supranumit „le Musset des familles“, Octave Feuillet, fie antinaturalistului convins Georges Ohnet. Citim în nuvela sa *Amintiri din vremuri*: „Încât despre năravurile timpului, sunt de părerea lui Octave Feuillet: unui romancier nu-i este îngăduit să râdă de timpurile sale; îi este însă permis să le arate astfel cum sunt, în toată goliciunea şi cu toate infamiile lor, – sau nu-i mai este permis nimic.“ Aceste rânduri provin din romanul lui Feuillet, *Monsieur de Camors*: „Romancierul ştie că n-are nici un drept să calomnieze timpul său: dar are dreptul de a-l zugrăvi sau n-are nici un drept. Cât despre datoria lui, crede că şi-o cunoaşte: această datorie de a păstra, de-a lungul tablourilor de moravuri foarte delicate, judecata sa severă şi peniţa-i castă“. Admitea pentru aceleaşi motive şcoala lui Georges Ohnet: „Se observă astăzi în Franţa, alături de şcoala lui Zola, o şcoală mai curată, în care femeia nu e tăvălită vecinic în spălătoriile de pa malul Senei, ci e zugrăvită cu culori luminoase şi poate chiar mai vii decât sunt în realitate. Aceasta e şcoala lui Georges Ohnet caracterizată mai cu seamă în *Contesse Sarah* şi *Lise Fleuron*“. Goerges Ohnet era citit atunci la noi. Cineva, poate Diuliu Zamfirescu, comenta romanul *Contesa Sarah* în *România liberă*. Asista la reprezentarea piesei *Mândrie şi amor* cu Aristizza Romanescu – Manolescu în rolul Clarei de Baulieu. Traducerea dramatizării romanului *Le Maître de Forges* (1882) aparţinea lui Grigore M. Cantacuzino. Dimitrie Gusti traducea tot atunci piesa *Regina Sarpi*. Zamfirescu pretindea însă că nu-i plăcuse *Mândrie şi amor* (Le Maître de Forges), „destul de mediocră urmare la operele pe care D. Ohnet le-a început atât de strălucit cu al său *Serge Panine*“. (1881).

Romanele lui Duiliu Zamfirescu scrise cu trei-patru decenii după *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon, cel dintâi roman românesc clasic, suferă, după G. Călinescu, de modicitate, cel mai lung e primul, de 145 de pagini, urmat de *În război* care are cu 21 de pagini mai puţin, toate celelalte netrecând de 90 de pagini *(Tănase Scatiu* are doar 85 iar *Anna, 87).* Pot fi luate însă ca un roman unic, *Romanul Comănăştenilor*, ca atare neavând mai mult de 530 de pagini. Comăneştii nu alcătuiesc de la început o singură familie, ci trei. Cea dintâi este reprezentată de Matei Damian, fiul Coanei Diamandula care e sora lui Dina Murguleţ, tatăl Tincuţei. Matei Damian se căsătoreşte, după o ezitare, cu Saşa Comăneşteanu, sora lui Mihai Comăneşteanu, cel iubit de Tincuţa care e silită să se mărite cu arendaşul tatălui ei, Tănase Scatiu. Cu Matei Damian, Saşa are un fiu, pe Alexandru, care poartă (de ce?) numele mamei, Comăneşteanu. Să fie faptul că Matei Damian, inginer agronom cu studii la Paris, iese din categoria boierilor vechi de ţară, nedezlipiţi de pământ, chiar când sunt nevoiţi să-şi ia un arendaş care-i deposedează, ca Dinu Murguleţ sau pentru că neamul Comăneştenilor să nu se stingă prin Saşa, decedată tânăra, ca şi Tincuţa Scatiu. Ultimul Comăneşteanu, Alexandru, căsătorit cu ardeleanca Mia (Portia) Lupu, fata unui preot, e curtat atât de Anna, fosta logodnică a lui Mihai Comăneşteanu, căzut în războiul de Independenţă, de văduva prietenului lui Mihai, Elena, sora Annei, de o germană Berta pentru care se bate în duel şi o grecoaică Urania, ceea ce ar vrea să simbolizeze lipsa de prejudecăţi a eroului în materie de naţionalităţi. Deşi scriitorul obişnuia să spună că are oroare de personaje cu cheie, profesorul Marin Simionescu – Râmniceanu a dezvăluit că Saşa Comăneşteanu corespunde trăsăturilor mamei sale Elena, Lina, născută Constantinescu, măritată cu Dumitru Simionescu–Râmniceanu, prototip pentru Tănase Scatiu. Cât despre Matei Damian, acesta ar fi fost în realitate Neculai Mincu, fratele arhitectului Ion Mincu. Şi în Tincuţa, unii o văd pe Ecaterina Munteanu şi ea născută Mincu. Moşia lui Matei Damian şi aceea a lui Murguleţ, în romanul Ciulniţei, era în realitate Băleşti, a Saşei la Comăneşti, la 4–5 km depărtare. Scatiu locuia în Târgul Balta, pe râul Ciulniţa. Scriitorul s-a născut la Plăineşti, azi Dumbrăveni, judeţul Râmnicu Sărat, azi Vrancea. De reţinut că actualul sediu al Uniunii Scriitorilor, Casa Vernescu, este opera arhitectului Ion Mincu, personaj principal în romanul *Marin Gelea* (1905) de N. Petraşcu.

Interesantă ideea lui Duiliu Zamfirescu că ţăranii se mişcă numai ca mase colective, aşa îi cred eu interesaţi, aşa sunt ei o putere şi numai aşa psihologia lor poate da nota caracteristică a unui ţăran, confirmată de *Răscoala* lui Rebreanu, nu şi de *Ion*.

De notat că traducerea în franceză a lui G.Bengescu din *La vie à la Compagne* (1939) e prefaţată de Paul Valéry. *Romanul Comăneştenilor* e prefaţat, în actuala ediţie, de Aureliu Goci.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Progres și democrație (I)

Am parcurs din serialul *Literatura română față cu progresul*, semnat în *Dilema* de Alexandru George, dar a patra secvență – poate, cea mai relevantă – prin explicitările percutante – pentru punctul de vedere susținut. Se afirmă anume, că, până la primul război mondial și chiar după aceea, un timp, caracterul predominant al literaturii române, a fost net „reacționar". Cititorul avizat realizează, numaidecât, că infamantul calificativ e utilizat într-o accepție cumva neutră, benignă, oricum atenuată, apropiată de cea propusă în *Istoria* lovinesciană a *civilizației române moderne*, unde, sub denumirea „forțele revoluționare" și „forțele reacționare" sunt indicate, respectiv, spiritul modern și cel tradițional, sau în alți termeni, (adoptați de Ibrăileanu) „spiritul narator" și spiritul critic. În acest înțeles, afirmația că democratismul literaturii naționale preluat de ideologia comunistă, ce se pretindea mai mult decât progresistă: revoluționară, era un democratism țărănesc, anticapitalist, conservator, se verifică și a spune că Sadoveanu, consacrat în epoca socialistă drept „clasic în viață" și model de artist angajat în serviciul progresului, este în realitate un scriitor „ultrareacționar" nu-i inexact, și nici irevențios. Realmente, „realismul socialist" a practicat, la noi „discursul populist (...) în avantajul unui tip uman cu care o societate cu adevărat modernă nu avea ce face". Paradox? Contradicție? Iată un prilej de reflecție. Într-un limbaj științific neideologizat, conceptul de democrație, așa cum a fost înțeles și explicat în spațiul eurasiatic al „socialismului real", îl exclude principial pe cel de (autentic) progres, și este exclus de acesta. Valorile progresiste din domeniile spiritului au fost, într-adevăr, negate aici, multă vreme, total și a fost promovată cu obstinație inerția spiritului conservator. Nu la modul inconștient, ci cu deplină luciditate. Nu prin condiția mărginirii intelectuale, ci din interes de „clasă". Principiul practic esențial, permanent și inflexibil al comuniștilor este: *cui prodest?* Comuniștii neviciați de „intelectualism" nu cultivă niciodată vreun concept pentru ei înșiși, nu se lasă fascinați, ca Gelu Ruscanu, de vreo idee sau valoare considerată în sine. Constant, ei au în vedere exclusiv profilul ce poate rezulta de pe urma oricărui demers. În fiecare moment și etapă a acțiunii în care sunt angajați comuniștii își fixează un obiectiv prioritar, și mobilizează toate forțele, toate resursele de care dispun pentru atingerea lui. Dacă scopul este realizat, obiectul atacurilor se schimbă și implicit se recurge, dacă e cazul, la alte forțe și mijloace, adecvate noului țel. „Partidul clasei muncitoare" reneagă, fără scrupule, alianțe, tactici și strategii de care se slujise, azvârle în închisori pe „tovarășii de drum" cei mai onești și mai prețuiți anterior, dacă nu mai are nevoie de ei, și dacă îl încurcă, stigmatizează ceea ce până atunci exaltase. Inconsecvență, evident, din perspectivă exterioară, dar perfectă fidelitate față de principiul călăuzitor intern. Scopul scuză mijloacele. Neformulat în acești termeni, acest „etos" activ în toată sfera politicului, în practica tuturor partidelor e asumat și fundamentat „științific" într-un jargou specific, de comuniști. Pentru doborârea țarismului, bolșevicii au militat în rând cu toți adversarii acestuia, de indiferent ce orientare, și n-au ezitat să răvășească drojdia societății, să răscoale elementele cele mai declasate (tâlhari, criminali, prostituate). După întemeierea statului sovietic, comunismul internațional a căutat pe toate căile să ridice împotriva democrațiilor occidentale, stigmatizate ca „imperialism", nemulțumiții din lumea întreagă, inclusiv populații rămase la cele mai înapoiate stadii ale evoluției social istorice și formații, sisteme organizatorice dintre cele mai reacționare. Nu conta, nu contează ce reprezintă o ideologie sau o structură oarecare, principial. Contează doar în ce măsură facilitează sau împiedică în prezent expansiunea comunismului. Pentru zdruncinarea și, în final, surparea capitalismului occidental, considerat principalul dușman virtual al „țării soalismului", Stalin s-a aliat cu Hitler. Adevărul e concret, afirmă leniniștii, înțelegând prin aceasta că orice, absolut orice devine bun, drept, moral, dacă servește cauza „revoluției" socialiste.

Aceasta fiind concepția, nimic mai firesc din punct de vedere marxist – leninist, decât promovarea, și în cultură a tot ceea ce – și numai a ceea ce – „servește". Care e adevărul, în abstract, nu are nici o importanță. Nu doar pentru comuniști, de altfel, pentru politicieni în general. Nimeni (în afară de răzleți idealiști și utopiști) nu dorește democrația, progresul, socialismul, capitalismul pentru valorile sau presupusele lor valori intrinsece; le vrea pentru el: dacă s-ar putea, în exclusivitate. E dreaptă, liberă, democratică acea societate în care lui și alor săi îi merge din plin. Chiar dacă pe alții îi sufocă. Una care îi impune restrângeri, renunțări, obligații, răspunderi, oricât de rezonabile, și de necesare pentru conviețuirea socială, îi pare opresivă. Așa se face că, întrebuințând aceleași cuvinte, oamenii (îndeosebi oamenii politici) vorbesc limbi diferite. Ceva înțelegea prin „socialism", „comunism", chiar „internaționalism" Troțki, altceva, Stalin. Ceva Ana Pauker – altceva, Georghiu Dej.

Mircea TOMUȘ

(NE)LIBERTATEA LUI NICHITA STĂNESCU

La 60 de ani de la naștere și la aproape 10 ani de când nu mai este printre noi ca prezență fizică, Nichita Stănescu este mai mult decât un simplu nume de om, de prieten sau de poet; această alăturare de sunete acoperă un fenomen complex, în care elementul strict biografic ca și cel pur creator încetează a mai exista independent și limitat, întrepătrunzându-se și debordând spre și peste marginile epocii, modificându-i contururile și înțelesurile, pentru a construi ceva la interferența cu timpul global și destinul existențial; critica și istoria literară sunt prea puține și prea specializate ca să-l încapă. Ar trebui convocate istoria și teoria culturii, studiul mentalităților și nu puține discipline specializate, consultate, mai ales, dinspre sâmburele lor teoretic, precum teoria comunicării și a limbajelor specializate, dar și teoria complexelor, din psihanaliză. Nu facem, cu această evocare de domenii prin care credem că evoluează fenomenul, nu facem, încă, o judecată de valoare și în primul rând nu forțăm poarta superlativelor; încercăm doar, să identificăm o situație particulară. Iar dacă este să ne gândim bine, s-ar putea ca nici convocarea atâtor competențe să nu descopere neapărat aurul din nisip; s-ar putea să nici nu depășim, uneori, pragul derizoriului sau al schițelor de gest. Dar suntem convinși că numai situați într-o astfel de geografie programatică largă și cuprinzătoare, amănunțită și diversă, putem spera să ne apropiem de miezul de foc al problemei. Căci ceea ce s-a numit, pe drept cuvânt, fenomenul Nichita și care cuprinde în sine, într-o firească îngemănare și cumpănire, atât versantul iubirii cât și pe cel al urii, panta elogiului urcând până la adulație, iar cea a contestării coborând până la inventivă, nu poate fi înțeles și receptat cu instrumente simple și singulare, capabile să-i discearnă multiplele lumini și fațete, dar incapabile să se apropie de meizul viu al problemei.

Esențialmente, fenomenul Nichita închide în sine paradoxul Nichita, precum Matrioșca cea mare o include pe cea mică; iar esența fenomenului Nichita cuprinde în sine esența paradoxului corespunzător. Care, în planul cel mai vast pe care-l oferă epoca și complexa ei alcătuire, alături de tabloul nu mai puțin întins al peisajului social, intelectual, cultural și literar pe care acest fenomen se proiectează, ar putea fi definit de tabloul nu mai puțin întins al peisajului social, intelectual, cultural și literar pe care acest fenomen se proiectează, ar putea fi definit în următorii, aproximativi, termeni: cum a fost posibil ca, într-un timp omenesc dat, adică într-un timp politic, cultural și spiritual care a fost nu o dată calificat drept una din bolgiile cele mai adânci de infern pe care țara noastră și cultura ei le-a avut de străbătut, cum se poate, zic, ca din această cotă negativă să se fi ridicat lamura pură de frumos pe care fenomenul Nichita o reprezintă și, mai ales, să se fi construit piedestalul de autoritate al unei opere și personalități considerate drept una din cele mai importante din întregul istoriei creativității românești?

Problema nu este simplu de pus în ecuație, dar, chiar dacă îi luăm în calcul toate detaliile de relief, respectiv suma, nu mică, de accidente ce contrazic dominanta fiecărui termen, adică valorile reale, ale perioadei, sau scăderile, la fel de reale, din statura omului și a operei, sâmburele ei paradoxal rămâne. Căci este limpede, prin ceea ce are el mai bun, nu numai ca intenție dar și ca realizare, Nichita reprezintă un triumf al geniului românesc afirmat tocmai într-o perioadă de minimă libertate a spiritului. Cum a fost posibilă această paradoxală îmbinare? Orice răspuns la această întrebare ne duce cu un pas mai aproape de esența fenomenului Nichita.

Căutând, noi înșine, un răspuns, acum și aici, suntem conștienți că Nichita Stănescu, parcurgând un timp ce-și propunea să dea una din cele mai restrictive interpretări problemei libertății individuale, negând principial orice șansă de determinare particulară a acestei probleme, a practicat și a reprezentat, prin întreaga lui prezență, o astfel de variantă strict particulară a libertății individuale. A fost posibil aceasta pentru că, în fond, pe scena mare a circului vieții, în jocul alternativ dintre esențial și derizoriu, dintre esență și aparență, Nichita a procedat întocmai prestidigitatorului, aducând în față amănuntul fără importanță și ascunzând, în spatele gesturilor vizibile, esența. El n-a făcut nimic ce ar fi contestat aparența vizibilă a agresiunii împotriva libertății individuale, dar a făcut tot posibilul pentru a practica libertatea individuală în esența ei ultimă.

Această împrejurare, nu tocmai simplă și nici foarte lesne sesizabilă, se dezvăluie în deplinătatea ei productivă când este să identificăm și alte componente principale ale soluției Nichita. Creativitatea poetică, spre exemplu, în opera lui, pornită de la un stadiu liric genuin, forțează mereu dezmărginirea absolută, parvenind, de la propoziția lirică elementară, la poetizarea întregii exsitențe și, consecutiv, la captarea sensului poetic fundamental al existenței unanime. La fel, în planul expresiei, unde traiectoria duce de la cuvântul pur și simplu la necuvânt și apoi din nou la cuvânt, dar la cel esențial, ca semn direct al principiului existențial elementar.

Nu de altă calitate sunt soluțiile lui Nichita în problema asumării tradiției poetice românești. Raportat la tipologia bipolară a modelelor noastre poetice, care se rânduiesc disciplinate fie în grupa tradițională, fie în cea a experimentatorilor, Nichita bulversează regulile și nu le mai respectă; el își asumă legatul tradiției într-un spirit total neconformist, după cum continuă pe marii noștri experimentaliști printr-un gest de supunere care seamănă mai mult cu disciplina riguroasă față de tradiție. Poezia lui realizează nu numai cea dintâi sinteză de amploare dintre cele două direcții care, pe parcursul istoriei poeziei românești, au evoluat mai mult ca două trenuri paralele pe linii care nu au vreo șansă să se întâlnească vreodată, dar una din cele mai masive sinteze a poeziei române pe ambele coordonate: pe orizontală și pe verticală.

Dezmărginirea creatoare, ca una din cele mai importante fețe ale libertății pe care poetul singur și-a fundamentat-o și practicat-o, își găsește corespondent și spațiu egal de manifestare în experiența existențială fără limite. Nimic din ceea ce este omenesc nu i-a fost străin lui Nichita, dar mai ales, între atât de multe și felurite cheltuiri, cheltuirea de sine. Dacă, în plan poetic, libertatea pe care singur și-a fundametat-o și care libertate totală a fost, de întreagă cuprindere a principiului poetic și de globala asumare a exemplului poetic, în plan biografic uzual, pe care Nichita l-a dat propriei libertăți, a fost jertfa. Construită printr-un gest de prestidigitator, lipsa de îngrădire în care Nichita s-a instalat, cu candoare fățișă dar și cu orgoliu ascuns, a ajuns, în final, să se convertească în principiu autodemolator. Nichita s-a pierdut pe sine din prea multă libertate și prin prea multă libertate.

În fond, cel care a fost pe cât de poet pe atât de om a înțeles poate ca nimeni altul mecanismul esențial al timpului în care i-a fost dat să trăiască, sensul și tăria agresivității lui fundamentale; și i-a dat o replică pe măsură și cea mai potrivită. Cu forțele puține ale insului său singular, el s-a opus și, până la urmă, a distrus acest mecanism oprimator. Agresiunea totală împotriva libertății a fost înfrântă prin libertatea totală. Și aceasta fără să se aducă atingere nimănui, fără să se taie răni, fără să curgă sângele cuiva. Decât propriului eu; care s-a consumat treptat și progresiv în acest război pentru cucerirea și afirmarea propriei libertăți. Până la jertfa finală și totală.

Tălmăcitorul de vise

Există o tradiție a cărturăriei filologice, pretențioasă și erudită, de care mulți vor să se apropie, dar în care puțini intră și puțini rămân. Romulus Vulpescu este dintre ei. Numele lui e trecut pe foaia de titlu a unor cărți ca „traducător". Dar Romulus Vuplescu este mai mult decât atât. Traducerea transcrie dintr-o limbă în alta. Operația săvârșită de Romulus Vulpescu este mult mai delicată. A „tradus", spre pildă, Villon și Rabelais. Dar ce savoare lingvistică este acolo, ce dicționar viu și ce dicționar școlit se găsesc în paginile pe care le-a atins condeiul de tălmăcire al lui Romulus Vulpescu. Tălmăcitor este mai aproape de adevăr. Pentru că se zicea „tălmăcitor de vise", adică hermeneut. Asta este Romulus Vulpescu: un „tălmăcitor de vise", visele lui Rabelais, ale lui Villon. S-a zis că romanul este supapa vieților netrăite. Literatura este supapa viselor intangibile sau a viselor mărturisite. Romulus Vulpescu este un mare „tălmăcitor de vise" într-o limbă română unde-l regăsim și pe Anton Pann și pe G. Călinescu și pe Arghezi și pe Ion Barbu. Așa este și literatura lui ca și celelalte „vise" pe care le-a subscris: revista „Manuscriptum" și stagiunea Muzeului Literaturii Române, pe care a inaugurat-o și care durează și astăzi, cu scenarii și spectacole, de care desigur Romulus Vulpescu nu mai este răspunzător. Dar ele respectă o tradiție pe care scrie: Alexandru Oprea și Romulus Vulpescu. Despre Romulus Vulpescu (regizor și director de teatru pasager, și parlamentar chiar) sunt multe de zis. Dar rolul de preot și paznic cu bici, pentru zarafii limbii române, cred că rezumă o esență. Pe masa de lucru a eruditului nostru contemporan stă gata o ediție fără rival a poeziilor lui Villon. Romulus Vulpescu este aplecat în acest moment asupra ei. Va publica-o, oare, cineva?

Mihai Ungheanu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Arta şi umanul

Profesorul Edgar Papu a fost unul dintre acei erudiţi în preajma cărora nu te simţi stingherit de lărgimea orizonturilor cuprinse de privirile lor. Cineva a găsit o formulă fericită, spunând despre el că era *un umanist cordial*: era cordial deopotrivă în atitudinea faţă de subiectele exegezei şi ale meditaţiei sale, ca şi faţă de oamenii pe care, cu infinită generozitate, îi accepta în apropiere. Nu ştiu dacă a ridicat vreodată glasul în controversele – care, la el, erau întotdeauna *de idei* şi ştia să le păstreze nivelul ideilor. Chiar şi atunci când se descoperea în faţa lucrului de care se speria mai mult decât orice: prostia.

Mi-l aduc aminte în anii '50, în seminariile Facultăţii care se chema pe atunci de filologie. La auzul vreunui răspuns nătâng, ridica mâinile într-un gest de apărare, aproape deznădăjduit. Apăruse, la un moment dat, în catedra lui Tudor Vianu, un personaj de-a dreptul hilar, a cărui carieră universitară era rezultatul jocului dosarelor de cadre şi al intervenţiilor unor atotputernici; vorbele lui făceau ocolul coridoarelor facultăţii şi stârneau zâmbetul dispreţuitor al profesorului şi amuzamentul necruţător al lui Ion Frunzetti. Dar Edagr Papu era într-o stare de permanentă consternare şi încerca, făcând evidente eforturi, să găsească o explicaţie scuzabilă a năzbâtiilor improvizatului conferenţiar de literatură universală.

Multă vreme, personalitatea acestui mare cărturar a fost asociată cu desăvârşitul echilibru clasic. Era trecut cu vederea tocmai unul din elementele fundamentale ale construcţiei sale filosofice sub semnul căreia era scrisă, de pildă, frumoasa monografie *Giordano Bruno*, din 1947: *intuiţia afectivă*. Uitând deci, de importanţa pe care el o dădea acestei forme de abordare a fenomenului cultural, unii au putut fi derutaţi de diversitatea temelor cercetate de profesorul Papu; iar el a simţit nevoia să o explice în *Prezentarea* la propriul volum din 1985, apărut la Editura Eminescu şi intitulat atât de grăitor – *Apolo sau apologia clasicismului. Am fost considerat multă vreme un eseist clasic, ca atare, atunci când s-a anunţat cartea mea despre baroc, se întrebau unii cum voi înfrunta această materie cu totul anti-clasică. Din acel moment s-a văzut că aşa-numitul meu clasicism era numai un deziderat ideal şi că mă regăseam minunat în mediul formelor deschise. Fapt confirmat, printre altele, şi de următoarea carte, care îşi propusese să analizeze trăirea romantică.*

Adevărul e că, după apariţia *Barocului ca tip de existenţă*, în 1977, şi a *Existenţei romantice*, în 1980, Edgar Papu a continuat să fie privit ca un spirit clasicist. Dar, se înţelege, nu pentru că subiectele cercetării sale ar fi fost circumscrise acestei atitudini cardinale a istoriei şi culturii; ci pentru că aspiraţia lui permanentă a fost realizarea unor sinteze, a punerii în lumină a acelor valori ce se revelează mai curând prin restrângere decât prin extindere. Edgar Papu era înzestrat cu o mare putere a esenţializării.

A dovedit-o încă din primele lui texte publicate în volum. Foarte tânăr – nu avea decât 28 de ani –, a izbutit să contureze precis, în *Răspântii, forme de viaţă şi cultură*, în 1936, sensurile unei cercetări integratoare, în care oniricul şi epistemicul alcătuiesc o unitate deplină. Demersul său era de natură fenomenologică, purtând sensul interpretărilor caracteristice lui Vianu (cu care, de altfel, îşi va da doctoratul, în 1944). Ceea ce se va putea semnala şi în *Artă şi imagine*, din 1939, unde punctul de pornire era *Arta şi frumosul*, aşa cum au demonstrat comentatorii (din păcate, nu prea mulţi) ai gândirii lui Edgar Papu.

Dar ar fi un neadevăr să se interpreteze textele lui Papu ca nişte prelungiri sau aprofundări ale concepţiei vianeşti; lecturile lui se ordonau într-o altă direcţie, iar câteva din eseurile publicate de el în anii '40 marchează unele dintre primele abordări din perspectivă structurală în cultura românească. Aspiraţia la sistem, la echilibru între plăsmuire şi cunoaştere va fi împlinită în studiile ample ale anilor '60 şi '70. Edgar Papu a fost unul dintre cărturarii noştrii care au ştiut să desluşească, în înfăţişările istoriei, rolul dinamic al culturii, cel de ordinator al structurilor existenţei umane. Ceea ce scria el cândva despre Tudor Vianu e la fel de adevărat şi în privinţa puterii sale de a cuprinde „gama uriaşă care urcă de la cele mai trudnice şi minuţioase cercetări de ceasornicar stilistic până la evocarea largă, plină de poezie a unei personalităţi sau a unei epoci"; şi la el vederea critică se transmuta în transfigurare.

E ceea ce capătă, în studiile lui mai recente, o bază mai largă a investigaţiei comparatiste, el va numi feţele lui Ianus (comparaţie ce va da şi titlul unei exemplare cărţi în 1970) modurile de manifestare ale direcţiilor specifice culturii germanice şi ale celor din spaţiul romanităţii, ale poeziei universale şi ale celei naţionale, ale impulsurilor modernităţii şi permanenţelor tradiţiei. Aceasta e perspectiva din care sunt integrate într-o ordine sistematică valori cum sunt cele ale unor personalităţi diverse – Neagoe Basarab, Cantemir, Heliade, Alecsandri, Creangă, Iorga, Sadoveanu, Blaga, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Rebreanu, Călinescu, Vianu...

Şi mai presus de toate Eminescu... Cultura noastră îi datorează profesorului Papu unele dintre cele mai profunde analize ale liricii eminesciene din câte pot fi amintite de-a lungul a mai mult de un secol. Am văzut cu toţii zguduitorul interviu pe care Edagr Papu l-a acordat televiziunii cu zece zile înaintea plecării dintre noi. Pasiunea cu care, până în acele ceasuri de dinaintea sfârşitului, vorbea despre poezia lui Eminescu, într-o scrutare hermeneutică ce îndemna la reflecţie, era pilduitoare.

Pilduitoare a fost întreaga lui viaţă. Viaţa unui intelectual, care nu s-a lăsat doborât de adversităţi. Un spirit creştin în substanţa gândirii şi a purtării faţă de oameni: un creştinism trăit înăuntrul fiinţei sale, fără grandilocvenţă, fără agresivităţi impioase. Un creştinism autentic, răsfrânt în operă, care ar putea să poarte, în întregimea ei, titlul unui admirabil volum din 1971: *Arta şi umanul.* Pentru că, la Edgar Papu, arta nu putea fi despărţită de uman.

Dan GRIGORESCU

La moartea lui Edgar Papu

Ne-a părăsit de curând un cărturar mai mare decât puterea de înţelegere a unora dintre intelectualii vremii lui. De aceea judecăţile drepte, informate şi senine, despre personalitatea şi opera lui Edgar Papu nu vor fi de toţi împărtăşite acum. Culmea ironiei, dar în perfecta logică a dezorientării unor anume spirite de azi, s-a încercat în ultimii ani să se facă zgomot în jurul unui om pilduitor prin discreţia lui şi să se arunce cu piatra într-una din rarele întruchipări ale bunătăţii şi corectitudinii din lumea românească. Alte însuşiri, de infinită răbdare, de profundă cunoaştere a oamenilor, de creştinească iertare, au îngăduit acestui bărbat ales să nu deznădăjduiască în marginalizarea spre care unii au vrut să-l împingă, ci să moară cu condeiul în mână, în slujba semenilor săi, apărând, ca în toată viaţa lui, frumuseţea, adevărul şi binele.

Elevii Colegiului Naţional „Sfântul Sava" care aveam privilegiul acum, iată, cincizeci de ani, să-i ascultăm lecţiile de limbă şi cultură italiană, predate uneori în uniformă militară, ca proaspăt demobilizat, nu-i puteam măsura ştiinţa, nici admira pasiunea din expunerile despre Dante sau Petrarca, Leopardi sau Foscolo. Ne impresionau mai degrabă delicateţea, politeţea excesivă şi toleranţa, rare la dascălii din vreme de război, şi cei mai întreprinzători dintre noi aflau în îngăduinţa lui prilej pentru a-i juca farse pe care, desigur, aveau să le regrete mai târziu.

Abia după câţiva ani, când aveam să-i audiem cursurile de estetică la Facultatea de Filosofie, unde preda ca asistent la catedra lui Tudor Vianu şi chiar în locul acestuia (pe atunci în diplomaţie), ne-a apărut o dorinţă opusă aceleia de a-l înfrunta sau umili, dorinţa de a-i fi în preajmă. Ne impresionau ştiinţa lui, libertatea cu care cutreiera pe toate meridianele literaturii, artei, muzicii şi filosofiei, uşurinţa de a trata avizat despre cele mai exotice subiecte. Ne umileau preţuirea pe care i-o arătau oameni de calitate ca Vianu şi Vladimir Streinu, Constantin Noica, Ştefan Todiraşcu, Şerban Cioculescu, Alexandru Elian, Arşavir Acterian şi câţi alţi colegi de generaţie sau mai vârstnici. Ne impunea o atitudine cu care profesorii nu ne-au obişnuit: infinita răbdare de a asculta pe celălalt, chiar mai tânăr şi mai neştiutor, fără a-l întrerupe, apoi caritatea de a-i continua acestuia discursul, oricât de prezumţios, pentru a ajunge la soluţia limpede şi convingătoare înfăţişată însă cu toleranţă şi modestie.

În casa veche, acoperită cu iederă, din strada Polonă, m-a introdus mai întâi, prin 1946, Ştefan Todiraşcu. Un birou parcă neaşteptat de spaţios faţă de micimea clădirii şi în care stăruia un miros agreabil de havană. Era în tonul amfitrionului care contrasta în toate: prea sfios pentru erudiţia lui, prea răbdător faţă de impertinenţa confraţilor, parcă prea mic pentru ţigările de foi uriaşe pe care le fuma. Câţiva dintre foştii elevi sau studenţi l-am rugat să ne accepte la un curs acasă, în care să ne vorbească despre teme ce nu se predau la facultate. Am ales estetica filmului, am aflat o sumedenie de lucruri importante, desigur, dar mă întreb dacă nu făceam mai bine cerându-i să trateze subiecte mai înalte şi mai necesare nouă. Cele mai bune note le-a luat Dinu Comorovschi, a cărui sete de a afla era neistovită, şi poate că prietenul meu mai păstrează paginile scrise atunci, care ar constitui un excelent volum postum al lui Edagr Papu despre un domeniu tratat magistral. Au asistat la aceste cursuri Radu Alexandrescu, Tudor Ţopa, Ileana Frighenciu, Sandu Tîrpa, Petru Harnagea, Radu Căplescu, probabil şi alţi prieteni care aveau să se ilustreze mai târziu în studii clasice, critică, muzică sau medicină. Indiferent însă de opţiunile următoare, toţi am fost nu numai folosiţi, dar covârşiţi de o viziune despre a şaptea artă care ne-a însoţit în toată evoluţia noastră.

Edgar Papu a rămas, pentru toţi cei ce au primit cândva din ştiinţa lui, un dascăl, prin cărţile lui mai ales, numeroase, cu tematică variată, totdeauna incitante. Dar într-un ceas în care nu opera lui vreau să o evoc, ci mai degrabă personalitatea, înţeleasă şi prin detalii biografice, îmi dau seama că, în afară de ceea ce m-a legat de Edgar Papu, ştiu foarte puţin despre el. Aplica întru totul principiul aristotelic că omul adevărat nu vorbeşte niciodată despre sine. Ştiu, de pildă, că pentru ataşamentul faţă de abatele Vladimir Ghica (pe care cu el şi cu elenistul Radu Hâncu l-am vizitat o dată în chilia sa de lângă capela Saint Vincent de Paul) şi pentru neînţeleasa lui conversiune la catolicism, a făcut câţiva ani de închisoare nedreaptă în care a suferit mai mult ca alţii, firea lui atrăgând parcă persecuţiile şi suferinţa. Dar nu mi-a vorbit niciodată de acest episod şi nu l-am auzit osândind pe nimeni. Păstrez aşadar numai chipul luminos al cercetătorului culturii româneşti de care a fost atât de ataşat, nu atât pentru că era românească, ci pentru că era *cultură*. Nimeni mai bine ca el, universalist şi comparatist, nu putea mai bine evalua virtuţile acestei culturi, după cum nimeni mai puţin ca el n-ar fi trebuit să fie atacat pentru că a exaltat această cultură, nu din naţionalism orb sau pasiuni protocroniste, ci din convingere.

Intelectualilor care nu s-au asociat la doliul naţional cuvenit lui Edgar Papu nu le putem dori decât să ajungă într-o zi la înţelegerea şi la măsura vieţii şi operei lui.

Virgil CÂNDEA

VICTOR FELEA

Ceea ce ne uneşte, în locul unei aniversări, e o adâncă tristeţe. O voce poetică a tăcut, pentru că o inimă s-a oprit, şi dinaintea noastră îl avem nu pe prietenul şi colegul nostru de condei Victor Felea, ci pe fostul om – o existenţă dintre cele mai discrete, mai distinse şi mai sfioase.

După cum era şi firesc, în revistele literare, cel puţin la *Steaua*, care fiind un lunar îşi lucrează numerele mai din vreme, tocmai ne pregăteam să-l sărbătorim la împlinirea vârstei de 70 de ani. În acest scop i-am cerut şi ne-a dat un poem şi o fotografie, iar unor poeţi şi critici, numai unei mici părţi din mulţii care o puteau face, le-am cerut şi ne-au scris, sau erau pe cale de a ne scrie, încercări de efigie şi urări de mulţi ani. Era vorba de luna mai, când îl evocăm de obicei şi pe Aurel Gurghianu, iar în spaţiul de cultură mai larg românesc pe Arghezi şi Blaga.

Un vânt cu primejdie n-a vrut să fie aşa. O durere derutantă care s-a instalat sâmbăta în regiunea pieptului şi a braţului stâng i-a pus duminica brutal, brusc, după masă, pe la 6, pumnul în gât şi ne-a zădărnicit acest proiect prietenesc, în 28 martie. Victor a fost atât de surprins, am înţeles, deşi cu o parte a sufletului său îndrăgostit de viaţă se temea, încât nici n-a apucat să-şi termine întrebarea stupefiantă despre ce i se întâmplă.

Nu mi-am propus nici o schiţă a operei, nici o biografie. Dacă e adevărat ceva din câte sunt făcute să ne consoleze într-o atare situaţie a umanului – o tăcere, o rămânere în necuvânt, doar cu pleoapele mult ridicate în lumină, cum i se întâmpla când i se cerea să spună ceva solemn, ar fi actul cel mai potrivit. Şi totuşi, câteva referiri sunt inevitabile. Omul acesta care ar părea bogat în ani era un tânăr. Pentru care sensul rezida nu în ce a realizat, ci în ce urma să realizeze. E drept, o slăbire a forţelor îl făcuse ceva mai prudent în răspunsul la unele solicitări, de pildă a articolului critic, pe care şi-l dorea, şi sentimentul scadenţei unei confruntări cu tot ce a scris ca poet, un volum antologic, îi devenise ca o povară, despre care simţea nevoia să se confeseze. Dar, cu partea cea mai ea însăşi a potenţialului de creativitate, se afla în continuare în pânda singură constantă, dragă, a eventualului, noului poem. Unul de notaţie, de seismograf al clipei şi ambianţei, cum spune în ultimul volum apărut, decorul şi esenţa decorului, fără însă o dezinteresare completă, cu privirile pe lucruri, de „zodia celor neînţelese".

Referirile nu mi le-aş depărta de ceasul începuturilor literare situabile cu decenii în urmă. Cu Victor Felea timpul joacă o piesă de teatru (fiindcă el a fost într-o vreme secretar literar la Naţionalul clujean), o piesă de simetrie. Începe să publice înainte de 1945, elev de liceu la Turda, despre scriitori români contemporani, în principal ardeleni, deci în epoca legată încă de „interbelici", şi continuă vreo patru ani să scrie după închiderea unei paranteze istorice în decembrie 1989, alţi patru ani care fac legătura cu epoca literară respectivă. Când îl întâlnesc, prin 1948, el este un încercat, un „veteran", în orice caz un nume constituit, lângă cel al lui A.E. Baconsky. În momentul când cu Miron Radu Paraschivescu şi Emil Isac, cu Blaga apoi, cu alte condeie dintre cele mai tinere ne vom afla pe aceeaşi corabie în prima reluare a unei activităţi revuistice după întoarcerea din refugiu a Clujului universitar şi cultural, îşi pierde acest atu de mai vârstnic. Are în priviri o lumină de citadin, în mers o fermitate moţească, ceea ce nu-l împiedică să se prelingă aerian printre semeni, iar în cuvinte o ezitare, ca de duh menit numai mesei de scris.

Când scrie din nou fără a trebui să se întrebe ce i-ar putea cere societatea, este retras la el acasă din vuietul vieţii redacţiilor, un însingurat. Îi rămâne numai credinţa în poezie ca un abur, de care nu s-a despărţit nicicând, şi bucuria intelectuală nemarcată de ani.

Acum când multe sunt restituite unor puteri de peste oameni, şi puţin istoriei, ce să adaugi despre o viaţă consacrată numai creaţiei şi frumosului? Un scriitor adevărat se dăruieşte întreg himerei care-l bântuie, iar când e luat dintre-ai săi, care-l plâng, care cred că-l ştiu, e abia repus în drepturile lui de locuitor în cuvânt. O clipă nu înţelege sau dimpotrivă înţelege întins şi realitatea devine irealitate, irealitatea realitate, ca în acest poem care e răspunsul nesperat la întrebarea la care m-am referit:

„Şed pe o piatră în faţa pământului
Singur şi visător mă uit la iarba mişcată de vânt,
la pomii din preajmă, la gardul grădinii...
cum stau aşa în tăcere telurică
Simt braţele pământului cum mă cuprind
Şi-n dulce legănare
Îl aud cum cântă
Marele, adormitorul cântec al materiei.
Sunt una cu piatra, cu iarba, cu pomii,
Cu surda mişcare din sânul pământului,
Cu infinita şi somnoroasa-i pace –
Am murit?
Oare aceasta e moartea?"

Victor Felea, minunatul poet şi prieten! Victor Felea ne dă această sugestie de pace din scripturi.

Fie-i cuvintele, credincioase şi reciproce, distincte şi răsplătitoare. Dumnezeu să-i dea un somn lin!

Aurel RĂU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Vasile VASILACHE

Povestea cu cocoşul roşu

Apis însă era împăcat și mulțumit, și liber... Era în pădure. Mugise chiar de plăcere, și-i răsăriseră pe limbă cuvintele mamei dragi, și-i mai stăruia în coarne coroana. Cea de funie, desigur, ca și urarea: „Be strong and play the man...".

Ieșise... Da... oare o ființă subumană iese de undeva? Intră încotrova? Altfel zis, pășise, că avea picioare, iar ce e viu pășește să rătăcească. Rătăcise lung și lung în noapte, îl apucaseră zorile, răsăritul soarelui, așa rătăcind. Duce oare o ființă subumană socoteala timpului? O spunem așa, ca să aibă rost și pricepere și timpul, când și-o dă socoteala...

Așa că în amiezi s-a aciuat în pădure. Era de acuma sătul, așa cum suntem și noi; se făcuse cald, cu zăduf și gata era să-i înalțe cu trupu-i un imn umbrei. Chiar și începu, pufnind, rumegând, dar a dat năvală peste el un cineva.

Acesta a pornit să-l bâzâie la cap:

— Un mort între doi vii trecea printr-un viu între doi morți și i-a spus viul dintre cei doi morți mortului dintre cei doi vii: „Nu te prea–prea... peste mine, căci dacă se dă viu la viu, rămân numai morții!"

Apis a dat din urechi, ciulindu-le ca pe niște localizatoare.

Ah, venise micul și neînsemnatul dușmănel de moarte și își pornise urarea-blestemul, cântecul-descântecul de-a pururi: „unul – mort? Între doi vii? Da eu cine-s, viu sau mort?".

A bătut bouțul din copită. Desigur, mai întâi sculându-se. I-a și spus Tăunului:

— Spune mai limpede, că acuș ai să-mi pupi urma!

— Neamul tău a fost întotdeauna răbdător și prost. Când erai mic, cântai din patru cimpoaie – mare deștept! Dar dacă ai crescut... bz-z-z-z, spune, ce-a ieșit cântarea? Brânză, balegă? Vai, ție... Funia nu ți-i coroană, da buric netăiat, gogomane. Și Apis e numai închipuirea ta searbădă. Ce te așteaptă? Să ți se jupoaie pielea, ca să înveți ce este ghicitoarea: mic–micuț cântă din patru cimpoaie, bătrân pleșcat pe tureatcă de ciubotoaie! Tu n-ai să știi nici ce-i aceea bucuria, fiindcă, devenind ciubotă, ai să tropăiești bezmetic prin pulbere și noroaie. Ori au să facă din pielea ta tobă și ai să hălăduiești la tot soiul de parade. Carnea-ți și bodolanele odihni-se-vor prin locuri ferite, iar cornițele au să ajungă pe mâna căruia meșteșugar, câine–câinește, să facă din ele un pieptene.

— Pardon! Că bag cornul în toate, necuratel!... – scapără Apis din tuspatru picioare.

— Ești un încrezut în propriile coarne! Dacă înainte vreme aveai măcar pentru ce, căci ba într-o poezie, ba într-un cântec, ba pe o stemă te mai întâlneai, apoi acum – bz-z-zzzz!... Adă-ți aminte: „Trece un car cu boi pe drum, scârțâind din mădulare..." Ei bine, ești o tristeță milenară, căci acum ieși la orice limpeziș, oriunde, la o coadă la magazin ori între niște copii, jucându-se în arșici – imediat auzi: „Mă boule, mă!". Ce înseamnă asta, pricepi, nu? Din tine a rămas numai o figură de stil!...

S-a înfierbântat rău Apis, și-a țanțoșat grumazul, și-a încordat cerbicea, de i-a zis cu dispreț și ocară Tăunului:

— Ei, nimicnicie, arată-ți făptura! Uită-te în ochii mei roșii! Nenorocită fârnâială-bâzâială, văzutu-m-ai tu cât îs așa de și pe dincolo!? Surprins-ai cât îs de alb și cudalb, ce mai soi și sămânță?! Străbunul meu a cărat-o în spinare pe Europa!

— Bz-z-z-zzzz! Ce de-a prostii sub coarnele-ți mari! Curat că ești bun numai să ragi. Soi de sământă, numai de brânză... Ia spune cinstit: fost-ai vreodată, la v-o-v-o-v-o va-a-că, în carne și oase?! Sâc! Nasolule, s-au hâtrit straistele și pălăriile și îți strâng bucuria în eprubetă... Ești reprodus artificial... Văru-meu, Tăun-spaniolul, mi-a trimis carte tristă din Andaluzia, cum că și pe acolo... Auzit-ai tu de pierderea cea mare a bouților negri, bă? Cum l-au plâns cu lacrimi de sânge pe Hăm? Ah, cum i-a mai gustat și i-a mai cântat acest suflet nobil! Clopotele și-au amorțit limbile răstimp de patru zile la gâtul vacilor-mame de tăurași negri.

— Rogu-te, calmează-te un pic, dă-mi ascultare și mie. Ceasul meu de zămislire s-a fost scris în pomelnicul casei Pantasile pe pajina a nu știu câta, dar, printre răposații oameni ai statului natal, am figurat și eu cu următoarea inscripție, pe care preotul bisericii de la Căpriana a citit-o fără să-și dea seama. DE SÂNTA-MARIA MICĂ A UMBLAT VACA MEA CU BUHAIUL SATULUI.

— Baliverne!... Ești o cioară vopsită, dacă ai apărut și printre răposați, într-o familie de colhoznici... Nu exiști, băh! Dacă mai ai în tine vreun pic de vlagă...

— Privește-mă o clipă ca monument. Mă vezi? Vezi-mă? Că eu nu te văd!

— Ha-ha-ha! Ia fă, bine, ca monument ce ești, și șterge-o la muzeu, acolo unde-ți stau străstrăstrăstrăstrăstrăstrăstrăstrăstrăstră-bunicii tăi, înmărmuriții! Idioții!... Uite, cretinilor, împietriților, le-am și bâzâit, de-mi vâjâie capul, dar dacă-s tâmpiți și încrezuți, au scos și un dictor, după ce au împietrit monumente: „Onoarea și nesupunerea se obțin prin jug!"

— Da ce e acela „jug"?

— Ha-ha! Educația, băh! Emancipația, șapte ani de acasă! La ce te-ai mai născut, befstroganule, dacă nu știi ce-i acela „jug"?... Neisprăvitule, la abator! La abator!...

— Da ce e acela „abator"?

— Phii, ești albeață-ceață-fum-închipuire, vai de Oziris!

A ciulit atunci boul Apis-Bălan urechile.

— Phî-pfu-u-u!

— Uite așa, ți-ai definit ființa: un bohonos, făbricuță de băligar... Ave tehnica! Morituri de salutant!

De data asta Apis, închipuitul, o rupse din loc vârtej. El se prefăcu în idolul acela al indienilor americani, zis Uracan, zeitate alergândă într-un picior, un iureș alb-alb, zăpadă învârtejită, puf, nour de puf răsucit de vânt. Prinseră să-l bată tufarii, să-l înăbușe păpușoaiele, să-l latre câinii, să-l cârâie găinile, să-l șuiere ogrăzile.

Da de unde! Nu-l încape drumul, uite, s-a izbit în gard și a umflat zahata de-a costa, cu ea s-a izbit într-o căsoaie, iute, îi spârcuie acoperișul, precum lupul spârcuie oaia. Orătăniile continuă să cotcodăcească, au țâșnit din case gospodinele. Ce bolmojesc ele? Rugăciune, blestemuri? Ei, de ce au împreunat mâinile? Stai, dintr-o dată au și luat-o la fugă spre cele rufe, întinse pe funii: le zmulg, le întind, le dosesc zmuncit și aleargă ca niște străine!

Vai, de-amu țipă cotețul, urlă ograda, un cățeluș atârnă într-un par de gard, schealălăie, iar stăpâna nu știe încotro s-o apuce: să-l sloboadă pe cel de se spânzură, ori să împingă jarul și să strângă puii care piuie rătăciți în juru-i?

— Ehe-hea-a-lăi! Cruce de aur cu casa și cu noi, ia uita-ți-vă cum se duce dumnealui într-un picior!

Acum încearcă de deslușește: e Apis-Bălan, e cel Uracan indian? Uite-l cum spintecă șleahul... Uite-l cum se rotește, voiește a împrejmui satul ca o colindă. A dat cu capul în biserică, a zmuncit funiile... Zvon de clopot clatină cupola. În ceruri a scăpărat? A fulgerat, vrasăzică... Nu! S-a văzut chiar cum a fost detunat în două ulmul cel mare din vârful dealului, de lângă Serafim Ponoară.

Hm, și la început ce a fost? O mică zumzăială de tăun în jurul unui junc pierdut. Și acum ce se întâmplă în văzduhuri?... O pană albă se clatină, se leagănă – un răvaș al nebunilor. De după un gard o voce de femeie se căinează, se vaietă rugătoare:

— Auzi, Zinovie, ei, careva, răspundeți! Nu cumva plăpumioara copilului meu a zburat peste gard la voi? A umflat-o pustia asta de uragan cu tot cu funie!

— Vai de mine și de mine, da la noi s-a dus pe urlați tabla de zinc de pe casă, ca și cea plapomă... închide și mata și leagă... du-te în casă și aprinde candela!

Se înscăunează o liniște plină de alarmă. S-ar părea că totul se cuvine să se ogoaie. Urechea, însă, prinde sfârâit de carne în tigaie. Adică, nu, răsună glasuri:

— Mai repede, fa! Auzi, vine ploaia!

... Pe unde e Apis-Bălan, acuma? Își țocăie copitele pe șleah. Curând își contenește pasul lui de suflare aiurită. A și uitat cu cine polemiza, cine-l mustra, cine îl lămurea... Ce s-a întâmplat adineaori? El merge, gustând măsurat propria respirație, își ciulește urechea la hârșitul funiei prin bulgări. C-a zburat prin văzduhuri o plăpumioară de prunc și o tablă de zinc, albă? Vina n-o poartă el, ci Aracan, dreptatea precolumbiană. El doar aude și nu r-ă-s-p-u-n-d-e.

— Bună vremea!

Bou-bouț, însă nu știe că drumețul e orb și îl ia drept un trecător, chipurile, sub „bună vremea", ei, omule, cine ești?

Lipsit de răspuns, orbul se necăjește:

— N-auzi? Ți-am dat binețe... Porci mai sunteți! Am vărsat sângele pentru voi, nici la binețe nu-mi răspundeți... Așa-i dacă n-ați apucat nici un război... – și se împacă cu gândul acesta, dibuind-pășind drumeagul, cu toiagul său.

Încă un pas, încă doi și iată că a călcat pe un odgon, chiar pe pripon... Abia acum își dă seama că nu-i om și strigă dumirit către un altul, pe care și-l închipuie în preajma dobitocului cu pripon:

— Ei, este cineva cu dobitocul ista? Răspundeți...

De data asta e curată poveste: pe orb îl cheamă Anton. S-a întors încrâncenat din război, pentru că și-a pierdut acolo vederile. I s-a dat gratis o mașină, dar ce să facă el cu dânsa? Soață-sa, cum a auzit uruit de motor în curte, a început să bocească ca de mort: Anton al ei definitiv o să se ucidă. Și vârf la toate, că și numele lui de familie e Juncu... Ei, să nu juri pe toate credințele de pe lume, cum că mergea...

Mergea odată un orb pe drum și a dat peste un „mut", și ar fi avut a grăi vorbe multe, dar cui să le spui? Nu se vede aici o minune?

Acest Anton Juncu fusese o ființă îndârjită. Chiar de mic copil se îndărătnicise a înjura: cel mai iscusit între toți cei ce înjurau în partea locului. Războiul îi luase vederile, el, în ciuda nu știu cui, își învrăjmășise și își înmulțise sodomia înjurăturilor...

Așa că și de data asta înlănțui un Hristos cu un Dumnezeu și zbieră încă o dată:

— Care își lasă vita slobodă, să răspundă!

Dar n-a răspuns nimenea. Atunci Anton orbul, pe numele de familie „Juncu", a târât după sine alt junc și a mers așa, înspre inima satului, până a întâlnit pe un altul cu vedere, ghicindu-l după binețe. Apis, Bălan i-a fost remis acestuia, care l-a dus întins la sediul colhozului și l-a legat de-un stâlp. Mă rog, s-a slobozit o vită din pripon! Se va afla cine e stăpânul și va veni să-l ieie, căci e *Bunul* omului, nu?

Unde mai pui că e legat de nădejde, chiar de un stâlp de înaltă tensiune. Ca să nu se rupă, funia i-a fost îngemănată cu sârmă, vorba ceea, bine să fie, ia treci încoace, dobitoace! Simțește-te plăcut, precum peștele în aer, precum pasărea în apă.

Dar Apis-Bălan parcă-i legat, parcă-i descântat. În stâlp sună, în cap răsună. Melodia-i plăcută-nepricepută, parcă se duce, parcă vine, și-i strună, în surdină, electronică-cosmică.

— Treci la președinte.

— Cheamă contabilul.

— Contul cutare, registrul cel mare.

— Dă încoace aritmometrul!...

— Da unde-i capica? Adineaori îmi ieșise, acum a dispărut...

— Da cine mi-a șterpelit de sub nas lineica?

— Rog adeverința 11749/13.

— Alo, alo, la telefon e sediul colhozului... Fu-fu aici e colhozul „Drum drept"...

— Al cui e bouțul ista, frate?

Casa-i albă, cerneala-i stacojie, țigările sunt fum, oamenii asudă. Vin mașini, se duc mașini. Fum de tutun, fum de benzină, fum de colb, fum de hogeac. Bătaie de bile, scârțâială de penițe, hârțâială de uși, glăsuială de glasuri...

— Da, da, vă comunic: 57 tractoare...

— ...

— Da, da planu-i gata... Fufu-fu, n-aud!... Arătură? Aha, 57 înmulțit c-o sută... Fu-fu, iar nu s-aude... Da ia

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

tăceți, măi, din gură acolo!...

— ...

— Scuzați, nu v-am spus... dumneavoastră!... Vreo doi râd aicea de-un bouț. La revedere, ha-ha-ha.

Da Bălan stă nici culcat, nici dezlegat... Sârma-i scurtă, coarnele-s crude, cum să se lase el pe burtă, dacă se face turtă... Ș-atâta sârmă-i sus, de sus, dar cine-o ajunge, dacă-i sus?

Oamenii, desigur, că oamenii! Ian auzi-i cugetând:

— Al cui să fie, bre?

— Tocmai asta mă gândesc și eu.

— Din cireadă?

— Particular-individual...

— Atunci e-al mâne-sa!...

— Dar dacă-i al fermei?

— Nu, al naturii...

— Nu, al lui dumnezeu...

— Boul domnului la vaca omului?

— Dezlege-l... cine l-a legat!

— Dacă acela a plecat...

— Da amenda-i plătită?

— De ce mă întrebi? Ai și tu de plătit?

— Aha, vrasăzică-i proprietate!...

— Aveți dreptate...

— Personală? Statală?...

— Individuală-privată!

— Ce mă iei în râs, frate! M-ai prins v-odată?...

— Atunci telefonați la punctul de radio și anunțați lumea.

— Drept, anunțați lumea. C-așa să ne dumerim...

Stă Apis-Bălan și parcă lumea toată s-a făcut roată, melodii peste melodii. S-ar părea că stâlp cu stâlp, prin sârme, exersează-probează arpegii, frânturi, urcușuri, coborâșuri minore-majore. Ba că și stâlpii dănțuie, hăulesc beți. Ba poate căpățâna se învârte? Apis-Bălan pare să audă o melodie abia pornită, nu zăbavă trece în alta, și asta începută, așa că încearcă să pătrundă, să-și dea seama, de ce o melodie mai are o melodie, fie deasupra, fie dedesubt, și într-o melodie se mai strecoară o melodie, și ce va să însemne eterna polifonie?

— Alo–alo, emisiunea locală!?

— ...

— Fu-fu, tu mă auzi sau nu? Vorbește mai tare, ce naiba, parcă n-ai mâncat azi?

— ...

— Ha-ha!... Vină să-ți dau un bou să-l faci befstrogan! Aha. Și acum – serios să vorbim: dă un anunț că s-a găsit un bouț...

— ...

— Uite așa, când glumesc mă crezi serios, când îți vorbesc în serios, crezi că glumesc...

— ...

— Nu eu-s sucit, ci tu!

— Aha, te corectez, atunci notează-ți semnalmentele: alb-alb, sadea alb... Ce dracu să mai adaug? Un capăt de curmei în cap?

— ...

— Ești nebun, ce simbol vezi, asta de unde o mai scornești? Crezi că, dacă ai dat o epigramă la gazeta de perete, ești poet? În viața ta dobitoc n-ai văzut?

— ...

— Crezi că-s năimit să-l păzesc ori să-l descriu? Ori vrei ca să te mai distrez?

— ...

— Iarăși aceeași poveste? Ce simbol, ce, ești japonez? Suntem doar țărani get-beget și vorbim concret: un cal sur, o găină porumbacă, un bou cudalb...

— ...

— Uitați-vă la dânsul!... Ba nu-i nici un cal, nici o găină, nimica! Un bouț alb-alb, curat ca neaua. Între cornițe o funioară, drept legătoare...

— ...

— Stai, stai, cu cine vorbesc? Farfurel? He-he-he, Anghele! D-apoi de ce te prefaci, bre? Alo, alo! Fu-fu, derbedeul a pus receptorul...

Dar dacă a încetat una, s-a pornit alta, căci deasupra a pocnit ceva, și în urechile lui Bălan de asemenea – iar sârmele, au prins a-și fierbe măduva și a duce în cele patru zări: vu-u-u-uuu...

— Aici punctul local de radio!... Ascultați un anunț. Vorbește... eu vorbesc – Anghel Farfurel, crainicul dumneavoastră local... Vrasăzică, Serafim Serafimaș, după ce s-a însurat, s-a dus la iarmaroc și și-a cumpărat un bouț. Cred eu că dumnealui a pornit trebușoara asta după ce soția lui, pe care o cunoaștem și pe dumneai, i-a adus aminte, aș zice – l-a agitat să se conformeze vechii și aproape uitatei parabole țărănești, cum că de la un ou, mai departe – pui, cloșcă, purcică, vițică! – poți ajunge la... ciuma dobitoacelor. Propriu-zis, de la un ou – la un bou. Dar dacă la această gestație de idei fac și eu o gestație de cifre: unu și cu unu fac unu, dar unu înmulțit cu unu fac trei?! Ați înțeles teoria mea? Iată de ce o căciulă depusă la picioarele lui Mihuț Ivanâci, președintele colhozului nostru, înseamnă o rugăminte de iertare a unui rătăcit, care nu se prezintă la *pedere,* ci bate drumurile și își pierde vremea cu un bouț, de care nimenea n-are nevoie... Ei, dar libertatea omului e libertate. Și eu mă țin de libertatea mea, de aceea îl întreb public: de ce Serafim Ponoară nu i-a cumpărat scumpei sale neveste o vițică, vezi bine, o să aibă cu ea copii. Precum se știe, și vițica, devenită vacă, i-ar fi putut produce vițeluși, care ar fi fost niște minunate și gingașe jucării pentru copii! E de-a mirării?... Ne-am mirat și noi, pentru că am avut o discuție la Trei Fântâni cu acest Serafim Ponoară. Ce-i drept, convorbirea a fost între patru ochi și cu caracter intim. Eu l-am rugat: „Serafime, răspunde-mi, care e deosebirea între o vițică și un bouț... Și dacă ți-s așa de dragi vietățile, de ce nu ți-ai cumpărat un papagal?". Știți ce mi-a răspuns? „De unde să-l cumpăr, bre?" Iată de ce propun acum cooperației de consum să aducă vreo câțiva papagali, în felul acesta să scăpăm de o rușine: un bouț care-i fără de stăpân. Umblă al nimănui pe drumuri, cât pe ce să ne doboare la pământ pe cel mai umilit invalid al nostru de grupa întâi, pe nume Anton Juncu, neajutoratul. Oare nu este în această întâmplare și un dedesubt? Obștea îl răsplătește pentru sângele vărsat, încearcă să-i înlesnească traiul, să-i împuțineze necazurile, acordându-i gratis un automobil. De colo, Serafim Ponoară se apucă și sloboade asupra pătimitului un bou. Cum să interpretăm aceasta?...

— Alo, alo! Punctul de radio! Ia dă-l pe Anghel, bre, încoace!...

— ...

— Moară stricată ce ești, tacă-ți lioarba! Parcă ai fi baba Safta la gard cu vecina, certându-se. Ce ți-am poruncit eu? Ce *pedere* când e vorba de-o pierdere? La sediul colhozului e un dobitoc rătăcit...

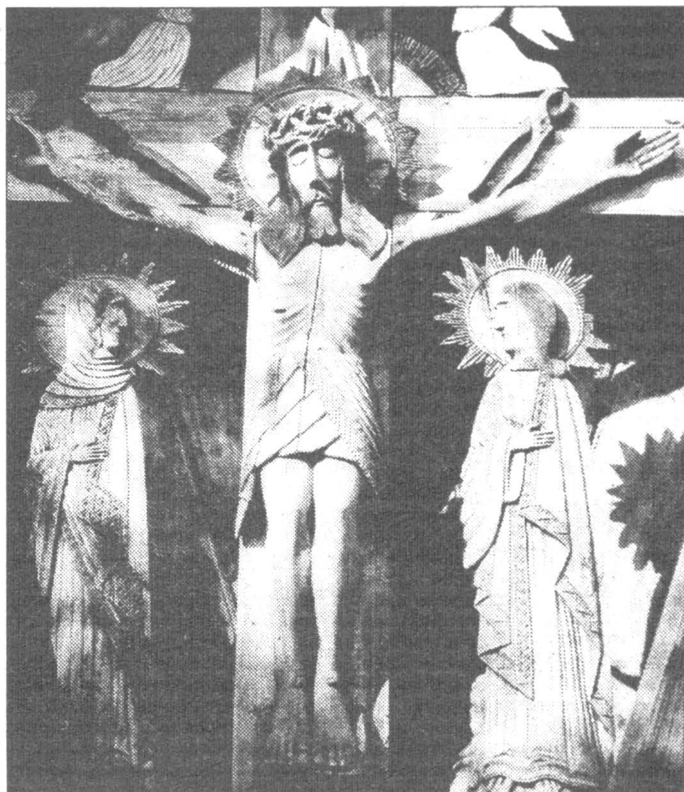
— Da, da, de acord, dar se cuvenea o mică lămurire, ca să picăm amândoi în „Povestea cu cocoșul roșu".

— Ce cocoș, bre? Aicea e un bouț!

— Bine, bine, fie, nu mă amestec, dacă ziceți... Tovarăși, scuzați, suntem obște deschisă și ne vorbim verde în ochi, dacă ne doare sufletul. Da ne doare pentru bouțul lui Serafim Ponoară. Punct. Șede legat dinaintea sediului conducerii colhozului și acușica va fi expus copiilor, după care, dacă nu se prezintă stăpânul răstimp de un an-doi... acest bouț poate deveni un însemn de circulație.

Apis-Bălan... Nu că își aștepta stăpânul: oare este vreo stăpânire pe lume care să înconvoaie duhul? Muzica stâlpilor, înțesați în păienjenișul sârmelor, îl ducea cu duhul în lanuri de grâne, în podgorii și livezi, peste țarini, crânguri, cu pășuni.

Îi plăcea, rumegând, tolănit în otavă, chiar în șanțul șoselei, să asculte muzica stâlpilor de telegraf. Sub polifonia acelora dansa Terra, zumzăia Azurul, se înfioara Helios. Când și când, cât-o frântură, câte-o sintagmă, să zici, marea împroașcă prundul, înspumân-



du-l, urechea-scoica boncăluia: trec tigrii prin rouă... trec boii prin ceață... trec oamenii prin viață... ah, dulceață, cea dulceață!

Copii... copii sunt copiii, căci l-au împresurat băscuțe-băsculețe, dantele-cordele, banturi-canturi... Și ce mai ciripit s-a pornit!

Dar...

— Copii, copii! Nu vă aproviați, că pe dânsul trăiesc și microbi. Nu-l vedeți? Botu-i împresurat în bale, priviți-le numai și spuneți, ce este acesta?

— Dar ce-o fi, dacă-i curg balele? Turbat e, nu?

— Într-adevăr, cine-o fi dacă este?!

— Vietate, nu?

— Animală, da!

— Dobitoc... ții! Are coadă.

— Vită... ții! Și copite!

— Suflare... ții! Și sloboade bale!

— Ați mai văzut voi vreo dată ceva asemănător?

— Eu!... Am fost cu tata la menajerie, și o caracatiță vomita cerneală...

— Nu e frumos să spui: „Eu, eu", individualistule! De câte ori vă spun și repet: „Noi!" Așa, dar cine e în stare să-mi descrie ceea ce vedem cu toții, dragilor?

— Noi vedem o caracatiță care, legată cu sârmă, are ochii bulbucați și în juru-i este ceva umed...

— Foarte bine, copii. Ascultați-mă un pic și pe mine. Vrasăzică, cu o sută de ani în urmă, această caracatiță servea drept tractor...

— Elena Ivanovna, da pe unde iese fumul din caracatiță?

— Băscuță, băscuță, tu spune-mi, de unde se ia focul?

— Din chibrit.

— Nu, din rug...

— Nu, din bricheta brigadierului Nastas Buză.

— Vorbim de tractor doar!

— ?!

— Din fundul Mării Caspice... Da, da, copii, căci de acolo extragem petrolul, benzina adică, dar ce-i benzina, dacă nu-i grăsime? Ia spuneți: ce fel de grăsime?

— Mă'garină! – strigă în cor băscuțele.

— Nu-i adevărat! Dinozaurii, copii, aveau multă grăsime și s-a topit, și s-a lăsat la fund. Acum spuneți, cu ce se hrănește acest dinozaur?

— Cu grăsime!...

— Titi, unde te vâri, Titi? Păzea, copile, că acuș te împroașcă, ori te zvârle... Aș, vrasăzică, la depărtare, cu distanță apreciabilă...

— Elena Ivanovna, vrem să vedem, pe unde dintr-însul iese fumul!

— Iară tu, Titi!... Vasăzică, bunicii și rássträbunicii lui trăgeau în jug. Asta a fost demult, pe vremea lui Pazvante I, țarul. Acum însă mașinile produc mașini, lucrul acesta e rentabil, curat, și tată-tău poartă cravată...

— Elena Ivanovna, vreau pipi la privată...

— Du-te iute... Ce mașină l-a făcut pe dinozaurul ista?

— Elena Ivanovna, și eu vreau tot într-acolo, unde s-a dus Titi.

— Du-te. Pe dinozaurul ista l-a născut vaca. Numai să nu mă întrerupeți cu întrebări și cu nevoile voastre. Așadar, pe el l-a produs vaca, dar acest lucru e nerentabil, deoarece durează lung și scump. Pe când mașina produce mașina, zic, același tractor, în trei minute. Iar fiecare tractor trage cât doisprezece boi, așa că dacă pui într-o parte un tractor, iar în cealaltă – doisprezece dinoazuri din aceștia...

— Da cine-l trage pe tractor?

— Racheta!...

— Titi, de-amu te-ai întors, deșteptule!? Vină să te închei la pantaloni... Și acum, să-mi ghiciți ghicitoarea: „Cine joacă după ce moare?"

— Fluierul!

— Câinele!

— Turcul!

— Copii, boul!... Ați înțeles, acest dinozaur se cheamă „bou". Ia să facem în juru-i un danț vesel, acuma...

Ce mai larmă, ce mai reprezentație!...

(fragment de roman)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

George CIORĂNESCU - Inedit

Eminescu, profetul

Dragi prieteni basarabeni îndepărtaţi,

la peste un veac de la dispariţia dintre noi, Eminescu domină tutelar viaţa culturală a neamului care l-a zămislit pe meleagurile zâmbitoare ale dulcei Bucovine. Acest fiu al codrului născut odată cu lumea, acest fârtat cu izvorul şi cornul ce-şi jeluie melancolia a îndrăgit şi cântat ţinutul de basm al Bucovinei, înălţându-se cu timpul la ipostaza de bard naţional al întregului habitat românesc, de la Nistru până la Tisa, şi din Hotin până la Mare.

Iubim pe Eminescu fiindcă a ştiut ca nimeni altul să valorifice limba vetustă a cazaniilor şi pitorescul grai popular, transformându-le într-o exprimare modernă, aptă să redea toate subtilităţile gândirii.

Admirăm şi avem un adevărat cult pentru Eminescu, fiindcă a fost un neîntrecut magician al cuvintelor, încorporând în versuri marmoreene o gândire melodioasă, ce rezistă senină nimicniciei veacului. Îi suntem profund tributari pentru că ne introduce pe poarta cea mare a poeziei la nivelul incandescenţei, invitându-ne spre absolut.

În sfârşit, Mihai Eminescu este ecoul marilor doleanţe şi revendicări naţionale, „spiritus rector" şi model exemplar pentru românii din Bucovina şi Basarabia întru făurirea unei literaturi, conştiinţe şi ideal propriu, purtând răspunderea pentru îndrumarea destinului unui neam obidit.

Românii din străinătate iubesc în Eminescu şi pe profetul care le insuflă curaj şi întrevede pentru Ţara românească un viitor de aur.

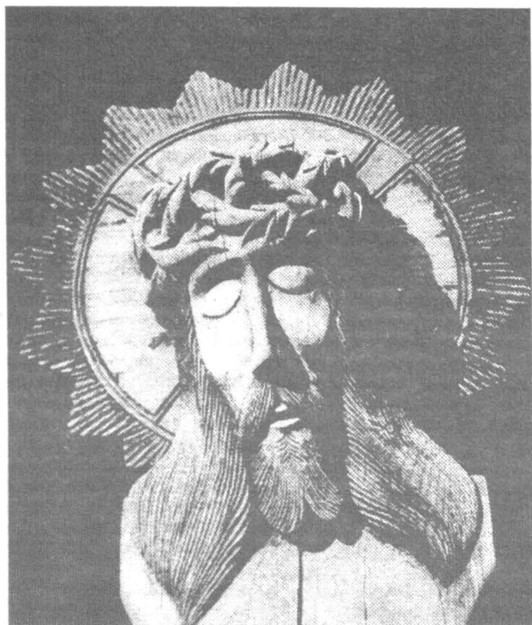
Iată însă că acum asistăm la o spargere a fruntariilor româneşti, unde era popular bardul din Ipoteşti, şi la o pătrundere şi recunoaştere a lui şi a operei sale în conştiinţa universală.

Cu toate marile greutăţi întâmpinate de redarea miracolului versurilor sale în alte limbi, trebuie să se ţină seama de traducerile apărute în engleză la Bucureşti şi în italiană în Occident şi de selecţia în germană, care fac cu putinţă, cunoaşterea mai temeinică a lui Eminescu de către străini.

Pentru prima dată, acum – prin bustul dezvelit la 15 ianuarie la München, opera sculptorului român Alexandru Pana –, poetul Eminescu domină pe sol străin forfota mulţimii dintr-o piaţă bavareză. Este o mare cinstire care se răsfrânge asupra Bucovinei natale şi a întregului neam valah.

La Paris, un alt Eminescu – statuă în bronz, inclus într-o harfă-rachetă, opera tot a unui sculptor român, Ion Vlad – aşteaptă răbdător să fie amplasat în inima oraşului, în cartierul latin.

Dezvelind astăzi bustul poetului la Cernăuţi, nu sunteţi deci singuri în prinosul adus marelui nostru înaintaş, a cărui amintire nepieritoare este cinstită deopotrivă la Bucureşti şi la Chişinău, la München ori la Paris. Eminescu devine sub ochii noştri ambasadorul postum al adevăratei culturi româneşti care trebuie, în sfârşit, să fie mai bine înţeleasă şi însuşită de Occident. Câştigând la München şi la Paris o târzie dar dreaptă recunoaştere, Eminescu intră triumfal în Pantheonul culturii universale, de unde va trona peste veac, nu numai asupra conaţionalilor săi, ci şi asupra întregii umanităţi.



Alexandru CALAÏS

MĂRTURIE

Sunt născut în vara anului 1928, la Ismail. Copilăria, adolescenţa sau chiar o parte din tinereţea celor aparţinând generaţiei mele aveau să ia sfârşit într-un mod dramatic, iar pentru mulţi să se încheie prin tragedii cumplite sau chiar prin pierderea vieţii.

Îmi aduc aminte şi astăzi cu strângere de inimă de acea zi de la sfârşitul lunii iunie 1940 (două săptămâni mai târziu aveam să împlinesc 12 ani) când, în timp ce luam masa de prânz, tata, care, cu casca la urechi, asculta ştirile la aparatul nostru de radio cu galenă, s-a făcut deodată alb ca varul la faţă şi ne-a anunţat, pe mama şi pe mine, că Uniunea Sovietică a înaintat României un ultimatum privind cedarea către statul bolşevic a Basarabiei şi Bucovinei de Nord.

În numai câteva ceasuri spaima a cuprins întreg oraşul. Aflaţi doar la vreo sută, două de kilometri de teritoriul U.R.S.S., locuitorii din Ismail (ca, desigur, şi celelalte zone ale Basarabiei şi Bucovinei) cunoşteau poate mai bine decât alţi locuitori ai României ce însemna pentru ruşi, ucraineni, bieloruşi şi celelalte popoare încorporate în statul totalitar sovietic regimul feroce al lui Stalin. Printre alte veşti cutemurătoare ce ajungeau până la noi de pe malul stâng al Nistrului, aflaserăm cu groază până şi noi, copiii, doar cu câţiva ani în urmă, pe cele privind monstruoasa „foamete artificială" din Ucraina, acţiune de veritabilă exterminare în masă prin înfometare a locuitorilor acelui ţinut, care îndrăzniseră să se împotrivească ordinului de colectivizare a agriculturii. Dar nu numai această ştire sau altele, la fel de îngrozitoare, ci, în primul rând, simpla idee de a nu mai trăi – ca urmare a ultimatumului – în ŢARA TA i-a îndemnat pe mii de cetăţeni ai oraşului şi judeţului să-şi părăsească în mare grabă casele, pământul, întreaga avere, pentru dobândirea căreia mulţi dintre ei munciseră ani îndelungaţi, şi să ia calea pribegiei. Întrucât Ismailul, oraşul meu natal, nu avea staţie de cale ferată, însă în faţa lui, dincolo de apa Dunării, se întindea pământul Dobrogei, majoritatea localnicilor au împânzit încă din zorii zilei următoare portul şi, cu ajutorul ambarcaţiunilor pe care le-au avut la îndemână – vapoare, şlepuri, remorchere, şalupe şi simple bărci pescăreşti –, s-au grăbit să treacă pe malul celălalt ori să plece spre Tulcea, Galaţi, Brăila, iar de acolo spre alte localităţi din ţară unde mulţi dintre ei aveau rude sau prieteni. Alţi ismaileni, mai ales cei de prin comunele din judeţ, şi-au încărcat familiile şi puţinele bunuri câte au putut lua cu ei în căruţe, plecând apoi în goana cailor spre apa Prutului. Din nenorocire însă, o parte dintre aceştia, care au plecat cu întârziere de acasă, n-au mai apucat să-l treacă: au fost prinşi de paraşutiştii sovietici lansaţi în mare grabă peste câmpiile şi dealurile basarabene. Soarta acestor oameni a fost cumplită. Ca şi a celor care, din diverse motive, cele mai multe obiective: boală, lipsă de informaţie, lipsa de acasă a unor membri ai familiei etc., n-au izbutit să-şi părăsească gospodăriile.

Cât despre noi, familia mea şi cu mine, – părinţii mei în noaptea aceea n-au închis ochii străduindu-se să facă bagajele iar eu, aţipit pe o margine de canapea şi trezindu-mă în răstimpuri, îi vedeam cum trec, zăpăciţi, dintr-o odaie într-alta, întrebându-se unul pe celălalt ce să ia cu ei în pribegia care nu ştia nimeni cât avea să dureze. În cele din urmă, chiar în dimineaţa următoare – a fost un mare noroc acesta! –, doar cu două valize şi două mici baloturi conţinând plăpumi şi perne, am izbutit să plecăm din oraş cu un automobil al instituţiei la care a lucrat tata. Tot în ziua aceea, pe la prânz, după numai 24 ore de la aflarea sinistrei veşti a cedării Basarabiei şi Bucovinei, treceam Prutul pe la Reni, spre a ne afla curând într-o piaţă a oraşului Galaţi. Ne înconjurase o mare mulţime de oameni care ascultau, amuţiţi, relatarea întretăiată de emoţie a lui tata despre exodul peste Dunăre al concitadinilor noştri. Apoi, revenindu-şi din încremenire, oamenii s-au repezit, care mai de care, să-şi ofere ajutorul „băieţilor refugiaţi". Abia câteva ceasuri mai târziu, copleşiţi de atenţia şi bunăvoinţa gălăţenilor, care ne-au umplut maşina cu tot felul de bunătăţi, porneam din nou la drum, îndreptându-ne spre Bucureşti.

Grijă şi compasiune am întâlnit şi în capitala ţării, unde am poposit vreme de câteva luni, ca şi în oraşul Curtea de Argeş, unde ne-am stabilit ulterior. De aceeaşi căldură, ospitalitate şi omenie – specifice poporului nostru – s-au bucurat şi ceilalţi refugiaţi din Basarabia şi Bucovina. Atât din partea autorităţilor, cât şi a populaţiilor oraşelor şi satelor, unde aceşti prigoniţi ai soartei şi-au găsit adăpost.

Dar despre toate acestea, ca şi despre suferinţele de neînchipuit pe care le-au avut de îndurat, împreună cu ceilalţi basarabeni şi bucovineni, concitadinii mei, care, fie că au fost prinşi înainte de a trece Prutul, fie că n-au izbutit să-şi părăsească gospodăriile (zeci de mii dintre aceştia din întreaga Basarabie şi Bucovina, ajunşi pe mâna torţionarilor din teribilul N.K.V.D. – Comisariatul poporului pentru afacerile interne – sau din nu mai puţin fiorosul Gulag – Direcţia generală a lagărelor –, au fost întemniţaţi, împuşcaţi, deportaţi în Siberia, exterminaţi în lagărele de concentrare, în locul lor aducându-se între Prut şi Nistru, de pe teritoriul de dincolo de acest din urmă râu, zeci de mii de inşi aparţinând altor naţionalităţi, cu scopul pe care îl urmăriseră odinioară şi autorităţile ţariste, de a împuţina pe cât posibil numărul românilor, stăpânitori de veacuri ai acestor ţinuturi), precum şi despre ce-al doilea exod al lor – în anul 1944 – însoţit şi el de grele suferinţe şi lacrimi, poate că voi avea prilejul să vorbesc altă dată.

Astăzi, revenind la cele notate anterior, voi reaminti doar faptul că cei mai mulţi dintre membrii generaţiei de ismaileni născuţi în perioada 1918–1940 nu numai că s-au integrat firesc în truda, bucuriile şi durerile fraţilor lor din provinciile ţării unde le-a fost dat să ajungă după refugiu, dar, aşa cum spuneam mai sus, ei s-au străduit, fiecare după posibilităţile sale, urmând exemplul luminaţilor noştri înaintaşi, cum ar fi, printre alţii, marele cărturar Melchisedec, episcop al Ismailului şi Cetăţii Albe, sau compozitorul de renume internaţional Gavriil Musicescu, să lase o urmă a trecerii lor prin această lume. Spre a-şi dovedi astfel, o dată mai mult, dragostea şi recunoştinţa faţă de Patria-mamă, între hotarele căreia au văzut lumina zilei şi care i-a primit şi i-a ocrotit la ceas de restrişte.

Aşa ar fi – ca să citez câteva nume doar din domeniul culturii – marele regizor Lucian Pintilie, născut în comuna Tarutino (judeţul Cetatea Albă), inimitabilul meşter al slovei, ismaileanul Leonid Dimov, săvârşit pretimpuriu, poeţii Victoria Bunescu şi Valentin Deşliu, şi ei din Ismail, prozatorul şi folcloristul Constantin Eretescu din Cetatea Albă, stabilit astăzi în S.U.A., criticul şi istoricul literar Valeriu Cristea (cu ambii părinţi din Bolgrad), istoricul şi publicistul Nicolae Chiachir, originar din comuna Vaisal (judeţul Ismail), filologul Gheorghe Barbă din Ismail, solistul Operei Române din Bucureşti basul Jean Hvorov, ismailean şi el, cunoscutul comentator sportiv şi totodată literatul Ioan Chirilă, de asemenea concitadin al meu, şi mulţi, mulţi alţii din cele mai diverse domenii de activitate – medici, ingineri, profesori, cercetători ştiinţifici etc., etc. Unii dintre ei au ajuns la vârsta senectuţii, alţii au şi părăsit această lume, până şi cei mai „tineri", născuţi chiar în anul refugiului, 1940, au depăşit vârsta de 50 de ani.

În sufletele noastre, durerea nu s-a stins cu desăvârşire: alăturându-ne fraţilor noştri de pe strămoşescul pământ al Bucovinei şi Basarabiei de nord şi al ţinutului Herţei, deplângem faptul că nici pe meleagurile unde am văzut lumina zilei nu flutură încă tricolorul românesc. Înălţăm Celui de Sus ruga fierbinte de a ne vedea şi noi într-o zi ţinutul natal readus între graniţele lui fireşti, cele ale României Mari.

...De aproape cincizeci de ani, în nord, cetatea Hotinului, Cernăuţiul şi Herţa, iar în sud, alături de emoţionantele vestigii ce ne vorbesc, la rândul lor, despre vitejia şi truda domnitorilor moldoveni – aici, evocând şi figurile primilor domnitori munteni –, aşezările din preajma Dunării albastre, de pe întinderile cu pământ fertil ale câmpiei Bugeacului, aşteaptă, tot aşteaptă şi ele...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu MATEI

CATARGE

ne aruncăm în tristețe cum se-aruncau
grecii în mare cu multele lor corăbii
dar coloniile tristeței nu sunt atât de departe
dar coloniile tristeței nu sunt la fel de mănoase

ce va rodi, sau cine va face să rodească
fagurul clipei când noi ne-aruncăm
în tristețe și corăbiile noastre
sunt ca niște cruci putrezite
de prea multe crucificări ce-au purtat

împărat pe durerea nostră s-a fost înălțat
(și-acum stă în capul mesei savurându-și surâsul)
unul din cei ce l-au aruncat pe Iosif
cel cu cuvintele-n derivă
cel cu auzul pierdut în deșert

trimite-ne liniștea, Doamne, în care
să le-nvățăm pe toate singuri
și adâncul tristeței să-l cunoaștem
și crucile ce ne-au purtat să le-mblânzim
și să le punem catarge coăbiilor noastre
în mările ce ne mai au
în mările ce ne mai țin

SCÂNDURA DE BRAD

În întunericul sunetului
e mai greu să te aud
dar dincolo de orizont
începe spațiul de rezonanță
găurit de o stea –
zice cariul lucrând
în miezul unui brad
cu zeci de orizonturi pe trunchi

în surzenia luminii
e mai ușor să te văd
întreg, cu strămoșii topiți în tine
ca niște fulgi
pe nara unui lup –
zice moartea
înălțându-și chipul
pe retina ochiului meu

scândură de brad, și tu, lup flămând,
voi ce-aveți de zis
acum
când e iarnă
și-n văzduhul înghețat
strigătul atârnă
țintuit de o rază

ÎMPĂCARE

nu mai pot întinde mâna
peste partea ta de umbră
prin ființa mea într-una
umbra neființei umblă

vinețiile ei plete
se-ncâlcesc în al meu sânge
soarele-asfințind în pete
razele de ele-și frânge

am rostit numele tău
să te regăsesc în mine
răstignirea peste hău
împacă lumea cu sine

doar o jertfă, numai una
și zidul de despărțire
ce-atingea cu vârfu-i luna
ce surpă dintr-o privire

te-am găsit-erai credință
într-o lume neschimbată
destrămând cea neființă
în ființa mea-ntrupată

LACRIMILE PIETRELOR

Zalmoxe ne cuvântă cu fiece prunc ce se naște –
spunea preotul, și de tristețea nașterii plânsul dacilor
sporea
din lacrimile lor răsăreau apoi
pomii și pietre, și frunze și iarbă
cărora le vorbim atunci
când suntem în căutarea
soarelui ce asfințește
spațiului ascuns
unde putem fi
stăpîni ai propriilor noastre virtuți
sau ai unui alibi
când capcana ne propune amabilă
îmbrățișarea ei

păsările beau
lacrimile pietrelor întoarse
de mâinile noastre disperate
și cântă până la nebunie
la gura peșterei
și sboară prin golul ei
până ies cu creierii munților în cioc

în circumvolutiunile lor
zac uitate cuvintele preotului
rostite atunci când un prunc se naștea
când plânsul sporea
cu lacrima ce ne colindă

FLORI MOARTE

în interiorul unei lacrimi
echilibru a două stible de busuioc
echilibru
între Narcis și imaginea sa
și clopoteii albi stinși
ca două aripi
ale unei lebede moarte
în interiorul unei lacrimi



Anatol CIOCANU

DUPĂ APLAUZE

Cine mai e de-aplauze-asurzit,
Cine mai vrea foc de artificii,
Cine privește scena și-i uimit
De falsul joc ce-l țipă măscăricii?

Cine mai 'nalță ochii halucinanți
Sub cerul tapetat numa-n drapele?
Subțire-i sângele în acrobați,
Privirile-mi sunt două lespezi grele –

Nu le mai pot, de piatră, ridica –
Ce văd – îmi toarnă-n trup înfiorare,
Par stelele a mi se dărâma
Peste izvor, peste-amintiri și floare

Și peste toată așteptarea mea
Și peste-un univers de-ngăduință
În care mi-am crescut răbdarea grea
Pe cât era posibil cu putință...

Cine mai e de-aplauze-asurzit,
Cine râvnește focuri de-artificii ?-
Spectacolul o fi luat sfârșit
Și-acum gustăm din libertatea fricii,

Ce-adânc în trup ni s-a sedimentat
Cu rădăcini de cancer făr-de moarte;
Nu mai am inimă, ci doar c-un simț ciudat
Încerc să mă mai târâi mai departe...

CĂLĂREȚUL

La noapte, zici, că vine călărețul
Să trâmbițeze marele semnal
De-a tăbărî spontan pe-un ideal
Care ne este, zi de zi, juvățul?

La noapte, zici? Dar cine-o să-l aștepte
Când toți vor fi în noaptea lor zidiți,
De visuri, de iluzii mari striviți –
Galopul calului – o să-i deștepte?

Din taine călărețul ne-a veni,
I-a fi legată limba, deci – mut glasul,
El doar cu ochii indica-va ceasul
Când vom putea, echilibrați, porni

Către palatu-n sticlă colorată
Cu turnuri înzăuate de cristal –
Noi vom vedea magnificul semnal
Înflăcărând privirea-i tulburată?

Caii sub șea vor ști să muște foc,
Gata vor fi săgețile și scara?
Palatu-n vârf ascunde legendara
Pasăre prorocitoare de noroc ?...

La noapte, zici, că vine vestitorul?–
Are oglindă, cutie, basma?
Mai știe groapă–adâncă a săpa?
Ajute-ni-l, atunci, Mântuitorul !

STRANĂ

Acel ce pleacă-n noapte, acel ce pleacă-n zi
E fratele meu, dreptul, cumintele, nebunul –
Își pipăie, ca-n febră, merindea și tutunul –
Aceștea i-or fi soții cu care-a suferi!

El– căror anotimpuri de vrajă-i sol menit
Pentru-a semna tratate de floare și iubire
Și a se-ntoarce – acasă, dar în dezamăgire
C-atâtea îi scăpară, că nu le-a dovedit?

Venit pe câte zile-i? Ferice-i, împăcat?
Precum un fiu, dar vitreg, sărută maicii mâna
Și-aceiași grea chemare pe dânsul e stăpâna
Când e-ntristat ca norul când este-ngândurat...

Prin neguri de-ndoială o fi mijlocitor
Și multelor iluzii o fi el creatorul,
Lutul zdrobind amarnic – din nou creând ulciorul –
Cu forme mai sublime, mai plin, mai cântător?

E fratele meu, dreptul, ca plopul săgetat
Ce-și face de-unul singur, în drumul greu, coloană,
Mărșăluind prin lume ca-n propria lui strană –
Prin ea – spre vindecare, mereu nevindecat...

CĂMAȘA BĂIATULUI

Lumii acestea, mereu imperfecte,
Nu-i mai adaug nimic:
Îi taie beznele cu țipete de lumină,
Când e uimit, băiatul meu cel mic.

Dacă-ar fi putut să o cunoască,
Să-i vadă-nainte de primul țipăt, chipul slut,
Poate c-ar fi-ncercat să se mai rețină
Și nu s-ar mai fi născut...

Ea a-ncercat de pe-acuma să și-l modeleze,
Să și-l facă prizonier, negreșit:
Ieri, cineva din copii i-a luat bicicleta
Făcându-l să plângă cumplit.

Dar lacrima lui nu tratează o boală,
Nu poate reteza ceea ce e urât:
Lumea-i bolnavă de pricopseală,
A fura este PUR ȘI SIMPLU/ și-atât !

Puiul meu, viața ta e sub semnul dublurii:
Va trebui să-ți imaginezi mereu
Că ai de trei ori mai multe
Mâini și picioare, cum furii,
Pe care nu i-am botezat eu
Si nici Dumnezeu!

Va trebui să-ți tragi pe suflet o altă cămașă
Decât vocea dulce a mamei la căpătâi:
Lumea e prea nărăvașă –
Îți poate fura
Și cămașa aceasta dintâi!

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

AFIRMAREA IDENTITĂȚII

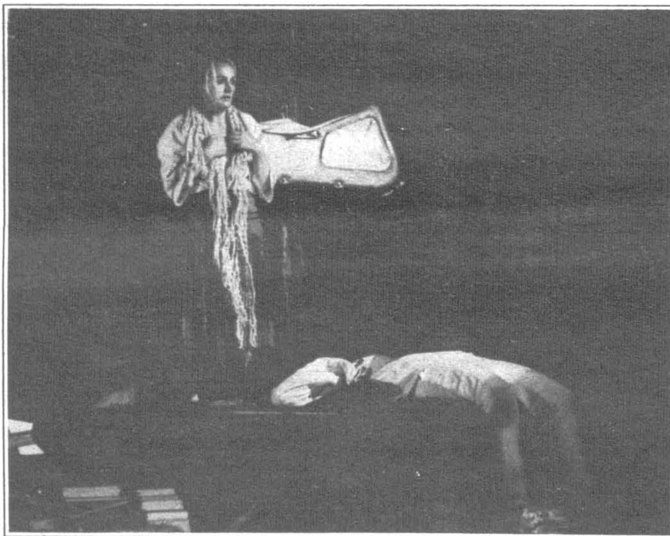
Viața teatrală din Basarabia cunoaște de la o zi la alta o efervescență greu de trecut cu vederea. Într-o epocă marcată profund de falimentul imperiului sovietic, dar și de o puternică aspirație la afirmare și emancipare națională, teatrul își diversifică structural formele, spectacolele tradiționale coexistă cu cele moderne, experimentale, în realizarea cărora sunt angajați în special tineri de mare talent și entuziasm. Dacă Teatrul „Luceafărul", care l-a avut ca animator pe regizorul și actorul Ion Ungureanu, nimeni altul dect distinsul ministru al culturii, s-a impus, în jurul anului 1960, în restricții severe pentru artă, cum și pentru limba română și spiritul românesc, astăzi, condițiile sunt radical schimbate: libertatea de creație și inițiativa artistică nu mai sunt îngrădite, iar contactul cu țara și în general cu lumea se dovedește a fi de urmări benefice. Se joacă Eugen Ionescu și Beckett, Marin Sorescu, D.R. Popescu și Dumitru Solomon. În urmă cu doi–trei ani, s-a născut ca un miracol Teatrul „Eugen Ionescu". Nu de mult timp, Teatrul de buzunar. La Chișinău, oricât de exigent ar fi, criticul de teatru nu șomează. Sper să conving de acest lucru și prin comentariile din pagina de față.

Ion COCORA

Între baroc și ludic

Așteptându-l pe Godot a însemnat, cum se știe, descoperirea, în 1990, Teatrului „Eugen Ionescu" din Chișinău. Surpriza a fost cu atât mai mare, pentru mulți, cu cât, fiind vorba de un teatru din Basarabia, s-au așteptat să vadă un spectacol realist, de formulă stanislavskiană, nicidecum unul dezlănțuit, încântător, în care nimic din ceea ce s-a apreciat că e de efect nu s-a evitat. Parodic, grotesc, poetic, ironic eschibiționist pe alocuri, circăresc, aglomerând imagini și stiluri neașteptate, scene de pantomimă și acrobație, *Așteptându-l pe Godot,* convenționalizând în extremis acțiunea și jocul, reformulează cu tensiune materia dramatică a absurdului beckettian, drama părând a fi un pretext pe care se exersează modalități și mijloace de comunicare teatrală. În aceeași manieră, dar exacerbând ludicul și barocul până la limita gratuității, a fost montată, un an mai târziu, *Cântăreața cheală.* Receptarea însă, de astă dată, a fost mult mai temperată. Spiritul critic e repus deja în drepturi. Se fac referiri la manierism, la lipsă de coerență, la neprofesionalism regizoral chiar. În ceea ce mă privește, am avut sentimentul că se exagerează. În *Cântăreața cheală,* deși formalismul apare supralicitat, performanța tinerei trupe nu e cu nimic mai prejos decât în *Așteptându-l pe Godot.* Întâlnim și aici aceeași fantezie impetuoasă și plăcere plină de voluptate a jocului, aceleași disponibilități imense de a caricaturiza și improviza. Autopastișa și suprapunerea de imagini și semne, creând o suprarealitate de limbaj complementar, pleonastic, vin din aceeași nevoie interioară de aventură teatrală totală. Acesta e și motivul pentru care am văzut în spectacolul cu piesa lui Eugen Ionescu încă o etapă parcursă într-un proces de creație firesc, de căutare de către artistul tânăr a propriei identități. Nu m-am grăbit de aceea să găsesc cu orice preț noduri în papură, ci m-am amuzat copios de multe dintre „năstrușniciile" ce mi s-au oferit și le-am aplaudat îndelung, ca majoritatea spectatorilor. Totuși, nu am putut, la sfârșit, să nu mă întreb: oare până unde se poate merge cu un astfel de gen de spectacol? Răspunsul a venit, relativ repede, de acolo de unde trebuia să vină.

Două montări recente, *Regele moare* și *Pescărușul,* exprimă realmente fața de maturitate a Teatrului „Eugen Ionescu". Ludicul și barocul nu mai ies acum de sub control, încetează de a mai fi scopuri în sine, de a mai epata, se înfățișează mult mai estompate, limbajul devine limpede și coerent, riguros, personajele sunt individualități distinct conturate, admirabil tensionate nu numai la nivel de stare, ci și de dramă existențială cu grave implicații în creionarea unor destine. În *Regele moare,* în Bérenger, Petru Vutcărău e o apariție dinamică, în ipostaze multiple, cu trăiri și reacții când violente, când de o blândețe vicleană, oricând gata să întindă capcane, histrionismul actorului fiind acela care produce în interpretare modificări de registru derutante, asigurând o remarcabilă diferențiere de tonuri și atitudini din partea întregii distribuții: de la excelenta Ala Menșicova la Elena Chioibaș, Mihaela Strâmbeanu și A.Moșoi. Prin „cruzimea" cu care se scot la suprafață dramele personajelor, nelăsându-li-se mai nici o posibilitate de a se autoapăra, de a se autoiluziona eventual, în *Pescărușul* (regina Mihai Fusu) nu se săvârșește o trădare a lui Cehov, deși tratamentul ce i se aplică e radical, ci se propune o *lectură* într-o „cheie" în care ne-am obișnuit să-i citim pe Beckett și Pinter, de pildă. O viziune de o asemenea noutate a montărilor *Pescărușului* în limba română nu a mai realizat decât Aureliu Manea. Radicalismul său a „atentat" însă numai la substanța dramei cehoviene, nu și la stilul cehovian. Mihai Fusu et. comp. nu se dau înapoi nici de la cel de al doilea „atentat". Dar ce e stilul cehovian altceva decât neputința noastră de a ne depăși prejudecățile? Or, tocmai prin eliberarea de tirania „stilului" cehovian, Ala Meșnicova se afirmă, în Arkadina, ca o actriță de resurse ieșite din comun. Imaginea lui Treplev, dar și a celorlalte personaje, a spectacolului într-un cuvânt, sunt imagini care distrug orice iluzie, orice amăgire. „Jumătățile" de artiști nu sunt o șansă nici pentru artă și nici pentru viață. După *Pescărușul,* dar și după *Regele moare,* nu mă mai întreb: ce urmează?. Nu pot să urmeze decât spectacole adevărate. Profesionalismul și entuziasmul tinerilor actori din Chișinău impresionează. Ei au la bază studii de specialitate temeinice, făcute de unii la Moscova, de alții în Estonia, sigur, în respectul și gustul pentru teatrul tradițional, dar fără să rămână aici. Nu „ortodoxismul" academic îi definește, ci un joc modern, dinamic, inventiv. Sunt ca acei poeți ce scriu versuri libere după ce au trecut prin „școala" sonetului. Norocul trupei e acela de a se fi desprins din rândul ei un animator de vocație, Petru Vutcărău, receptiv la tot ce e valoare în teatrul românesc, văzând în el alternativa altei „școli", ori poate numai un alt stadiu de evoluție a modului de a concepe și practica actul teatral. Spre deosebire de Mircea Ghițulescu, care se arată, oarecum, contrariat că pe afișul unui spectacol apar cu calități deosebite (director de scenă și regizor), dar cu atribuții identice, și Petru Vutcărău și Mihai Fusu, eu nu cred că trebuie să se tragă concluzia că relațiile din interiorul trupei sunt neclare. Atât prin dublarea atribuțiilor, cât și prin amestecarea lor, se atrage atenția asupra unui puternic spirit de echipă, statutul Teatrului „Eugen Ionescu" fiind acela al unui laborator de creație.



Teatrul Alexei Mateevici – scenă din spectacolul cu piesa „Matca" de Marin Sorescu

Asumarea riscului

Chiar dacă spectacolele pe care le produce sunt inegale, iar uneori controversate, Teatrul „Alexei Mateevici" se situează cu evidență pe poziții avangardiste. Mijloacele cu care lucrează sunt experimentale și comportă riscuri. Desigur, fac această afirmație fără să-i cunosc nici unul dintre spectacolele de poezie. Singura reprezentație pe care i-am văzut-o este aceea cu piesa *În fața morții* de Strindberg. Dincolo de obiecțiile care i se pot aduce, cum de regulă se întâmplă cu destule montări ce încearcă să impună un stil de joc nou, spectacolul regizat de Andrei Vartic și de factură psihologizant–estetizantă, stridența și monotonia sunt voite, țin de o metodă, fiind profund conștientizate. Că ele pot fi până la un punct discutabile, ori și respinse, asta e o altă chestiune. Personajele sunt puse cu bună știință, programatic, în relații ostentative, care lasă să se înțeleagă că-și asumă artificiozitatea ca efect, ca mijloc posibil de a crea iluzie teatrală. Între cuvinte și replici se insinuează un spațiu de tăcere, un spațiu pentru stări și reacții paradoxale, uneori absurde, alteori numai obscure, dar nu și lipsite de motivație, de acoperire în text, în ultimă instanță. Andrei Vartic simte că în personajele din piesa lui Strindberg mocnesc trăiri paroxistice, care scapă unei logici imediate. Din această cauză ele dau senzația, câteodată, că se plasează în limita patologicului. Nu par a fi niște întruchipări reale. Se configurează mai degrabă ca niște proiecții în afară a unor automatisme ce aparțin inconștientului. Sunt expresia unei tensiuni coșmarești a acestuia. Mizanscena are o caligrafie geometrică, austeră, mișcarea interpreților parcă e trasă cu rigla după un monoton balet mecanic. O dată fixat tiparul, ca să zic așa, imaginația se manifestă sărac, nu excelează în planul vizualului. Scenografia (decor: Tudor Coman, costume: Mariana Păduraru) rimează și ea perfect cu convenția regizorală. Ceea ce demonstrează că se integrează organic viziunii și stilului spectacolului. „Sforile" pe sub care se mișcă personajele, la o primă vedere fără rost, căci nu intră în relație cu ele, sunt în fond niște pânze de paianjen (care oricând pot să se pună în mișcare și să le devore) sau niște plase de pescuit (care sugerează imposibilitatea omului de a se elibera din mrejele propriului destin).

Se vede de departe că Andrei Vartic *gândește, că propune* ceva, că e *obsedat* de ceva. Actorii *riscă* pe mâna lui, merg cu el cu devotament, cu fidelitate. Boris Bechet în Domnul Durand e un uriaș cu suflet de copil, întunecat și luminos, pur, deschis, dar și introvertit, disperat, tenebros, uneori cu o mască aproape inexpresivă, de împietrire, sub care își ascunde drama. Actorul dovedește o forță interpretativă neobișnuită, are o remarcabilă intuiție a detaliului psihologic relevant, dar și harul, pe care îl au numai artiștii înnăscuți, de a fi normal și natural până și în artificiu. Faptul că Domnul Durand a devenit un personaj de un relief ferm, inconfundabil, se datorează, sper că nu mă înșel, „ciocnirii" dintre două locomotive: cerebralul și încăpățânatul Andrei Vartic și nativul și încăpățânatul Boris Bechet. Cele trei „grații", fiicele lui Durand, Adele (27 de ani), Annette (24 de ani) și Therese (18 ani), sunt interpretate în maniera teatralizantă a întregului spectacol, dar nu fără completări de „isterii", „capricii" și „duioșii" tipic feminine, de Veronica Finiti, Ludmila Butnaru și Liliana Corpeniuc. În Antonio, locotenent de cavalerie, evoluează, ca parte adaptată la stil, Victor Istrati .

Cred că la capătul acestor rânduri am găsit, în sfârșit, aprecierea cea mai exactă pentru *În fața morții:* e un spectacol care te calcă pe nervi. Fiind vorba de un text de Strindberg, nu consider că e puțin. În rest, în ceea ce privește valoarea, opiniile pot să difere. O problemă nu trebuie, totuși, nesocotită: Andrei Vartic și colaboratorii lui se cere să fie „judecați" după modul în care au citit și interpretat piesa în discuție. Nu după cum am fi vrut noi să o citească și interpreteze.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Începuturi de drum

Când rupturile istorice au fost abolite şi operele artiştilor basarabeni au început să-şi afle locul, în săli de expoziţie, muzee şi simpozioane de creaţie, alături de artiştii români, s-a putut decela, sub aparenţele stilistice marcate de varii influenţe, o serie de fundamente stilistice comune, generate de acelaşi temperament şi de aceeaşi viziune asupra lumii. Când canoanele rigide şi alienante ale „esteticii dirijate" ce au bântuit atâta vreme mediile în care cei mai mulţi dintre artiştii basarabeni s-au format – canoane ce s-au insinuat câtva timp, cu decenii în urmă, şi la noi –, au încetat să mai exercite orice presiune, de sub zgura fenomenală s-au putut ivi forţe creatoare irepresibile. Conştiinţa acestor forţe subterane a asigurat, de atâtea ori, temeiul rezistenţei şi al încercării de a sparge convenţiile dogmatice din interiorul lor. Într-un sistem figurativ axat, în direcţiile sale oficiale, pe reflexe şi clişee academist-realist socialiste, un artist ca Mihail Grecu aducea noutatea expresivă a unor aspecte ale culturii populare româneşti, făcând imaginea transparentă spre realităţi provenind dintr-un fond cultural intangibil. Ca şi în arta românească a anilor '60, când redescoperirea lui Brâncuşi şi cufundarea în orizontul artei populare, înţeleasă ca depozitară a unei experienţe culturale milenare, însemnau o formă de evaziune din constrângerile estetice ale vremii, apelul la valori decorative şi simbolice ţărăneşti l-a condus pe Mihail Grecu mai întâi la abandonarea servituţilor figurative ale momentului, apoi la impunerea unei mitologii trăite în copilărie, pentru ca în cele din urmă să-şi afirme, într-un limbaj ce îmbină concretul şi abstractul, dimensiunea inconfundabilă a sensibilităţii sale artistice.

Nu este întâmplător că pictorul Mihail Grecu a fost unul dintre primii artişti care şi-au găsit drumul spre instituţiile culturale româneşti. Prezenţa sa în manifestările artistice actuale simbolizează, credem, sensul dialogului cultural dintre România şi Moldova. Ceea ce trebuia făcut în cazul său ţine doar de complexul administrativ, pentru că, în esenţă, el este în chipul cel mai firesc parte a fiinţei noastre culturale. Mihail Grecu este un pictor român care a lucrat decenii în şir la Chişinău, şi abia de curând, în 1991, a primit Marele Premiu al Saloanelor Moldovei, a expus, în 1992, la Muzeul Colecţiilor de Artă din Bucureşti, i s-a consacrat un număr special din „Revue Roumaine", continuând să lucreze la Chişinău.

O manifestare cu o specială încărcătură simbolică ne apare şi prezenţa în sala de expoziţie a Fundaţiei Culturale Române a unui grup de studenţi ai Institutului de Artă din Chişinău. Ei se află în plin proces de formaţie, iar lucrările lor ne spun că aici, în cea mai estică academie de artă românească, lucrurile se îndreaptă spre normal, că în ateliere se întâmplă ceea ce se întâmplă în oricare dintre academiile de artă din ţară, că starea cea mai copleşitoare este normalitatea. De această normalitate ţin deopotrivă studiile consacrate diferitelor materiale şi tehnici, structurilor operei, relaţiilor operei şi artistului în lumea modernă. Tot de normalitate au început să ţină vizitele studenţilor şi profesorilor la alte academii din ţară. Unii dintre colegii studenţilor ce participă la expoziţia de faţă îşi desăvârşesc formaţia în Academia de Artă din Bucureşti sau în alte oraşe.

Selecţia prezentată în Bucureşti a cuprins un număr restrâns de studenţi, dar se cuvine să remarcăm că ei anunţă evoluţii promiţătoare, pe care trebuie să le urmărim. Aflându-se încă pe băncile şcolii, ei demonstrează deopotrivă capacitatea de încadrare în programa de studiu a facultăţilor respective, cât şi anume îndrăzneli şi căutări pe care şi le asumă fiecare în parte, cu perspectiva unei dezvoltări personale a expresiei plastice. Considerând prematură închiderea lor în cadrele strâmte ale unui gen sau ale unei opţiuni imagistice, se cuvine totuşi, pentru a contura diversele individualităţi, să consemnăm numele autorilor unor lucrări de grafică şi pictură incluse în expoziţie. Remarcăm creaţiile semnate de *Vasile Pilat* (litografie), *Vitalie Coroban* (aquaforte), *Nina Tescari* (litografie), *Gheorghe Diaconu* (acuarelă). Realizate în guaşă, compoziţiile lui *Iurie Romarniuc* adună, într-o formulă decorativă, elemente grafice şi picturale. Pictorii *Sergiu Rusu, Robert Ixari, Sergiu Dascaliuc, Valeriu Jabinschi, Sergiu Grigoroşenco* şi *Iurie Matei* au în comun doar acea atentă aplecare asupra studiului de atelier, pentru că în rest, în modalităţi constructive şi cromatice distincte, tatonează acea visată desprindere spre un zbor pe cont propriu.

Încercând să asigure fireasca transparenţă între toate compartimentele laboratorului artistic naţional, Fundaţia Culturală Română ne-a introdus, odată cu această expoziţie, într-un atelier legat organic de patrimoniul nostru cultural. Pe această cale, valorile circulă în dublu sens, atrase de un *centrum* magic, cristalizat în imemorabile experienţe istorice, afective, culturale.

Pentru mulţi dintre tinerii artişti veniţi din stânga Prutului, întâlnirea de azi şi de aici înseamnă cea dintâi ieşire în spaţiul public, începutul de drum.

Constantin PRUT

FILM

O comedie cu sâmbure amar

Încă din vara trecută, la Festivalul cinematografic de la Costineşti – unde filmele basarabene au avut o prezenţă substanţială, repurtând câteva din principalele premii ale competiţiei, printre care Marele Premiu, Premiul Special al juriului, Premiul pentru scenariu şi Premiul de interpretare feminină – s-au făcut simţite punţile dintre cineaştii de dincoace şi de dincolo de Prut: în superbul poem *Şi va fi...* de Valeriu Jereghi, de fapt o coproducţie, juca Maria Ploae, în ecranizarea sadoveniană *Păcatul* de Mihai Mihăescu, cineast din Chişinău, din distribuţie făceau parte Remus Mărgineanu şi Ovidiu Ghiniţă, iar regizorul Igor Isac transpunea în imagini o schiţă caragialeană (*Atmosferă încărcată*)... Prin premiera comediei *Unde fugi, maestre?* – coproducţie a concernului „Moldovafilm" şi a Societăţii „R", în regia lui Bogdan Drăgulescu, debutant în filmul de lungmetraj – colaborarea cineaştilor de pe ambele maluri ale Prutului dobândeşte din nou concreteţe.

Prilejul oferit unui regizor bucureştean de a debuta la Chişinău mi se pare nu numai benefic, ci şi tonic în această perioadă de derută economică. Am în vedere şi faptul că tânărul regizor Bogdan Drăgulescu nu găsise în România înţelegerea cuvenită pentru a face pasul decisiv spre lungmetraj, deşi al anunţase, încă prin „filmul de diplomă" (*Prinşi în plasă*, o comedie dezlănţuită, inspirată din pagini clasice de umor), aptitudini regizorale certe şi predispoziţii umoristice de luat în consideraţie. *Unde fugi, maestre?* este o comedie cu sâmbure amar. Problematica principală a naraţiunii cinematografice vizează realităţi actuale ale „vieţii celei de toate zilele" de dincolo de Prut, în centrul acţiunii aflându-se un tânăr intelectual (Ion Fugaru), publicist şi – în speţă – scriitor, căruia realităţile îi cam hurducă destinul, îi colorează cam strident existenţa. La scrierea scenariului, regizorul a colaborat cu scriitorul din Chişinău Constantin Munteanu, colaborarea româno-română fiind astfel marcată (şi marcantă) la toate capitolele importante ale producţiei cinematografice.

Filmul are – dacă-l privim atent – trei „secţiuni". În prima, eroul este ziarist la Chişinău, unde ritualul existenţei cotidiene se desfăşoară după tipare imuabile: de la inevitabila alergare matinală spre redacţie (când „fugarul" nostru – vorba poetului – „a fost lovit în trecere o babă") până la dialogul tras la indigo cu şeful, de la articolul despre vaci pe care nu-l termină niciodată şi până la veşnicile solicitări de împrumut ale colegilor, viaţa de ziarist, în Chişinăul de azi, înţelegem, are orizonturi foarte limitate, societatea se schimbă, dar mentalităţile şi moravurile rămân cam aceleaşi. În partea a doua a filmului, eroul se însoară cu o Dochiţă rurală, prilej pentru cineaşti de a caracteriza, tot cu mijloacele comediei de situaţii, viaţa la ţară: noroi, foarte mult noroi, o vacă destul de necioplită (care nu se prea lasă mulsă), nişte socri peste măsură de curioşi. În sfârşit, a treia secţiune a peliculei ni-l înfăţişează pe erou în ipostaze noi: descoperit de nişte mici „mari mass-media „acţiune de protest"), dar umorul nu se „leagă" totdeauna, inflexiunile satirice sunt palide, iar unele trimiteri aparent hazlii rămân pur şi simplu incomprehensibile spectatorului din Bucureşti (care nu are de unde să ştie, de pildă, că pentru a primi locuinţă într-un mare oraş din fostul imperiu, deci şi la Chişinău, aprobarea nu se dădea decât cu acceptul solicitantului de a lucra în salubritate; în consecinţă, spectatorul bucureştean nu prea pricepe de ce eroul-ziarist este, în timpul liber, gunoier). Abia înspre final, când personajele – obosite – sunt cuprinse de o „tristeţe iremediabilă", simţi că filmul ar fi avut mai multe şi altceva de spus: gustul amar al comediei nu se poate să nu te pună pe gânduri.

Joacă în film, într-o adevărată competiţie comică, Mircea Diaconu – un „maestru" irezistibil, Horaţiu Mălăele, Petre Nicolae,



combinatori", el ajunge să-şi câştige existenţa cu o „brigadă artistică" specializată în versuri şi cântece patriotice, „artiştii" se dau în spectacol prin întreprinderi şi instituţii, afacerea e rentabilă, drept pentru care eroii noştri îşi propun să cucerească şi Parisul, dar îi dau cu bere, îi dau cu vin şi – căzuţi pe mâna unui alt mare combinator – nu ajung decât în „micul Paris", la Bucureşti, pe care-l confundă, în ciuda tuturor evidenţelor, cu oraşul de pe Sena. După cum se poate deduce, cred, şi din acest succint rezumat, elementele hazlii nu lipsesc din filmul lui Bogdan Drăgulescu, poţi descoperi pe parcurs puţin Tati, puţin Etaix, chiar puţin Stan şi Bran (în secvenţa strip-tease-ului colectiv, de pildă, devenit în partenera de viaţă a eroului este Corina Druc (fata lui Mircea Druc), „socrii" sunt Mihai Mereuţă şi Lili-Nica Dumitrescu, „şeful" este Ştefan Sileanu, echipa de filmare fiind mixtă, cu operatorul Petre Popescu şi compozitorul Vlad Burlea, cu inginerii de sunet Igor Rodionov şi Andrei Papp, cu scenografa Daniela Drăgulescu şi cu monteurul Mircea Ciocâltei. Dincolo de virtuţile propriu-zise ale comediei, de sâmburele amar, filmul *Unde fugi, maestre?* are, prin implicaţiile coproducţiei, funcţia unui „deschizător de drum", stabilind punţi noi de colaborare şi creaţie cinematografică.

Călin CĂLIMAN

MUZICĂ

Periplu beethovenian

Învăţat ani la rândul cu lipsuri de tot felul, publicul nostru ştie să se mulţumească cu puţin. Nici stagiunea în curs nu a fost darnică în privinţa numelor sonore din lumea largă. Greutăţile financiare se resimt acut, probabil direct proporţional cu dorinţa artistului român de a pleca în turnee în străinătate. Aici, măcar, obstacolele de altădată au dispărut. După două treimi din stagiunea actuală, putem spune că, în afara interpreţilor români, inclusiv a celor stabiliţi pe alte meleaguri, ponderea au avut-o oaspeţii aproape necunoscuţi; e drept, valoarea nu e întotdeauna în strictă legătură cu celebritatea, mai ales ţinând cont că neau vizitat muzicieni tineri, unii de mare talent. Dintre invitaţii (în luna martie) ai Filarmonicii "George Enescu", o bună impresie au făcut doi tineri dirijori, Jürgen Bruns (Germania), al cărui program se încheia cu o remarcabilă versiune a *Simfoniei a V-a* de Şostakovici, şi francezul Guillaume Boulay, în *Simfonia dramatică „Romeo şi Julieta"* de Berlioz. Acesta din urmă se afla pentru prima dată la pupitrul filarmonicii bucureştene, într-o încercare atât de pretenţioasă. A mai dirijat – cu succes – *Sacre du printemps* de Stravinski, în stagiunea trecută, ceea ce, la 30 de ani, reprezintă o performanţă.

Un recent program Beethoven, dintr-un ciclu de concerte al Orchestrei Naţionale Radio, a fost încredinţat dirijorului coreean Nanse Gum. În ciuda unui anume scepticism legat de tipul de sensibilitate extrem orientală în raport cu muzica europeană, a diferenţelor de percepţie, scepticism amendabil ca şi entuziasmul exagerat, trebuie spus că evoluţia şefului de orchestră coreean a fost mai mult decât convingătoare. Un dirijor energic, cu gestică promptă şi clară, foarte sensibil, elaborat dar lăsând totuşi loc spontaneităţii, cu intuiţii sigure şi viziune personală. Bun cunoscător al stilului beethovenian, dl. Nanse Gum a semnat o versiune plină de interes a *Simfoniei a V-a în do minor*, la capătul unui program de „rarităţi", deschis cu uvertura *Creaţiile lui Prometeu*, pe care nu am ascultat-o de mult la Bucureşti. Ea trece de altfel pe un plan secund în inventarul opusurilor beethoveniene. Scris în perioada primei simfonii, baletul *Creaţiile lui Prometeu*, prezentat, în martie 1801, cu succes dar niciodată reluat în timpul vieţii compozitorului, este deja o muzică romantică, în ciuda faptului că ecouri mozartiene se fac încă simţite. Cavalcada de sunete dezinvolte aminteşte de Mozart dar energia care izbucneşte de la început şi tratarea orchestrei sunt tipic beethoveniene. Această uvertură a produs de altfel în epocă un mic şoc, probabil tocmai prin pasiunea pusă în frazele muzicale, dacă nu printr-un sentiment de nonconformism, astăzi greu de resimţit.

Uitat multă vreme, *Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel şi orchestră în Do major, op. 56* este un unicat în secolul al XIX-lea. Cântat fără succes în 1808, el a fost considerat timp îndelungat de interpreţi drept trio cu orchestră (există chiar şi o ediţie în care apare prelucrat ca trio). Reabilitarea lui, mai cu seamă în ultimele decenii, este cât se poate de îndreptăţită, dovedind virtuţile concertistice ale partiturii, dificilă nu atât prin solicitările de virtuozitate, cât prin acelea de omogenitate între cele trei instrumente soliste, folosite inegal (violoncelului îi este încredinţat rolul cel mai amplu, el fiind considerat conducătorul discursului muzical). Omogenitate nu uşor de atins, dovadă recenta versiune care i-a avut ca protagonişti pe Mihai Ungureanu, Luminiţa Burcă şi Marin Cazacu. Tonul admirabil, bogăţia timbrală şi expresivitatea stilistică a violoncelistului Marin Cazacu rămâneau din păcate singulare, căci relaţia cu celelalte instrumente s-a aflat în suferinţă. Decupată din ansamblu, evoluţia dlui Mihai Ungureanu (pian) avea calităţi certe, fără a putea suplini lipsa de coeziune. Stridenţă, neglijenţă în frazare, cu acute aspre şi, în general, cu un sunet care ieşea din context, prestaţia violonistei Luminiţa Burcă.

Deloc academică, dar cu simţ analitic apreciabil, interpretarea dată *Simfoniei a V-a* de dirijorul coreean s-a impus prin autenticitatea fiecărei secţiuni, viziunea coerentă a ansamblului şi impresia de spontaneitate a culorilor orchestrale. Energic în prima parte, *Allegro con brio*, turnată parcă dintr-o răsuflare, dl. Nanse Gum lăsa să se întrevadă în *Andante* şi în *Scherzo* reflexe ale simfonismului din ultima parte a veacului trecut, încercând să sugereze, în subtext, cât de datoare îi este lui Beethoven dezvoltarea ulterioară a genului simfonic. *Andantele* avea o delicateţe secretă, *Scherzo*-ul îşi păstra supleţea, acolo unde alţii greşesc printr-o masivitate inacceptabilă, pentru ca marşul triumfal din final să dobândească o expresivitate eroică.

Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Colinde din Transnistria

În lunile iulie–august 1943 s-a întreprins o amplă campanie de cercetare monografică a statelor românești dintre Nistru și Bug, la care au participat peste o sută de studenți sub conducerea profesorilor și asistenților de la Secția de cultură românească a Universității din Odessa. Cercetarea a fos pregătită de sociologul Traian Herseni, după consultarea cu Dimitrie Gusti directorul Institutului Social Român de la București. Pentru partea de nord a Transnistriei, dincolo de orașul Kamenka, profesorul Dimitrie Gusti l-a invitat pe Constantin Brăiloiu să conducă cercetarea muzicală, iar pentru cercetarea Transnistriei de mijloc, la recomandarea lui Traian Herseni, l-a chemat pe etnomuzicologul Constantin A.Ionescu. Astfel echipele de cercetare sociologică și etnofolclorică s-au bucurat de îndrumarea și sprijinul unor personalități în domeniu.

Constantin A. Ionescu, împreună cu soția sa, profesoara Lucia Ionescu, a început cercetările pe 8 iulie 1943. Pentru înregistrări avea fonograful împrumutat de profesorul G.Breazul, întemeietorul Arhivei Fonografice a Ministerul Cultelor și Artelor.

După primele sondări asupra folclorului muzical local - mult sărăcit sub presiunea culturală ruso-ucraineană – profesorul Const. A. Ionescu s-a decis să cerceteze monografic *colinda,* singurul gen care rezistase nealterat în străfundul de cunoștiință al populației românești transnistrene și care o diferenția net de celelalte naționalități în mijlocul cărora fusese sortită să conviețuiască. Cercetarea a cuprins comunele din stânga Nistrului: Hârjău, Caterinovca, Ghiderim, Zozuleni, Plopi, Broșteni, Țicău, Jura, Dubău (din Județele Râbnița și Dubăsari) și orașului Tiraspol.

Dându-și seama de marea valoare a materialului înregistrat, Constantin A. Ionescu a pruces la transcrierea versurilor și a melodiilor în lunile septembrie–octombrie 1943, a elaborat un amplu studiu introductiv și a predat manuscrisul *Colinde din Transnistra* lui Emanoil Bucuța, directorul Culturii Poporului de la Casa Școalelor, pentru a fi tipărit, cu o Prefață de Traian Herseni. Prin pensionarea lui Bucuța s-a tărăgănat editarea, astfel că Traian Herseni retrage manuscrisul și-l duce la *Astra* la Sibiu. Președintele *Astrei,* prof. univ. dr. Iuliu Moldovan decide tipărirea lui la *Scrisul Românesc* din Craiova, o editură și tipografie înzestrată cu ambele sisteme de notație muzicală (bisericesc și cult), așa cum le *notase* autorul culegerii.

În concepția președintelui *Astrei,* noua carte *Colinde din Transnistria* urma să inaugureze o nouă colecție a *Astrei,* „Statul românesc". Totul a decurs firesc: la finele lui septembrie 1944, lucrarea fusese culeasă, corectată și gata pentru tipar. Dar... venise acel 23 august 1944 și armistițiul din septembrie. Era totuși stare de război. Cenzura „militară" (și nu numai ea!) intervine și dă ordin ca volumul să apară sub titlul simplu de *Colinde* și să se înlăture din textul cules orice referire la Transnistria. Autorul culegerii se „conformează", merge în tipografie la Craiova, elimină *Prefața* lui Traian Herseni, scoate din studiul introductiv și din text orice referire la Transnistria și bineînțeles elimină total fișele informatorilor atât de necesare pentru o culegere de folclor, alcătuită după criterii științifice. Repaginată și cu plumbul textelor eliminate topit, volumul vede totuși lumina tiparului spre sfârșitul anului. Pentru strădania depusă, Constantin A. Ionescu are permisiunea de a lua din tipografie 100 de exemplare pe care le dă unor muzicieni, sociologi și oameni de cultură. Este tot ce s-a mai putut păstra din această culegere, întrucât restul tirajului din depozitul *Astrei* de la Sibiu a fost distrus prin ardere – la o indicație venită de sus –, cu toate că se operase în text tot ceea ce impusese cenzura.

După arderea tirajului din depozitul *Astrei* s-a vorbit din ce în ce mai puțin despre această culegere – sau aproape deloc –, astfel că un volum care cuprinde 80 de colinde – dintre care 66 de colinde propriu–zise și 14 cântece de stea – a rămas necunoscut.

Vin'un domn de la domnie Lerule Doamne!

Și-mi adușe-o bucurie,
Bucurie 'ntr'o hârtie,
Dila Domnu' să ne fie.
„Toți stau, Domni, și gândiesc-u,
Să Ti'ntreb și nu'ndrâzniesc-u,
Și-i mai bun pi-aiest
pământ-u?"
Bun îi grâu' și cu vinu',
Da'i mai bun-u Domnu' nostru,
Iel mânică, Iel întunică.
La șea sfântă biserică,
Sunt doi pochi-u potropochi-u.
Și-i slujiesc-u și-i șitesc-u,
Și-i slujesc-u slujbi scumpi-u.
Șini dară să-i ascultie?
Dară Ion Făt–Frumos-u,
Cu și dar să-l dăruiesc-u?
Da' c'un băț di judicăți-u,
Să-mi judici lumia totală,
Da' Moldova jumătati-u,
Și Bujeac-a tria parti-u.
Iară Ion Făt-Frumos-u,
Iel să-mi fie sănătos-u,
Di părinți-u bucuros-u,
Și di frați și di surori-u,
Și di noi colindători-u.
La mulți ani cu sanatati,
Că-i mai bună dicât toati.

II

Colecția de ***Colinde din Transnistria*** realizată de etnomuzicologul Const. A. Ionescu constituie o culegere *exemplară* atât în ceea ce privește transcrierea textelor, cât și mai ales a melodiei. Ea face dovada că dintre toate genurile de creație muzicală populară care alcătuiesc *viața muzicală a satului sau realitatea prezentă a unităților sociale cercetate, colinda* oferă cele mai multe posibilități de cunoaștere profundă a structurii psihice populare. Ea ține permanent vii „trăsăturile fundamentale ale spiritualității umane, îndeplinind o înaltă funcție etică". Ca gen de producție spirituală, *colinda aparține tradiției unei nații:„Tradiția menține nația, conștiința etnică* – afirmă autorul culegerii în studiul introductiv. Înstrăinând fondul biologic prin amestec de sânge străin, dar păstrând tradiția, nația este mult mai puțin în pericol de a se distruge decât atunci când este păstrat fondul biologic, dar este pierdută tradiția". Tradiția este prezentă acolo unde să păstrează nealterate *limba și melosul* unui popor. Lexicul culegerii este în marea lui majoritate de origine *latină*, iar melodiile colindelor sunt specific *românești.* Onomastica informatiilor este specific moldovenească. Printre cei mai înzestrați subiecți menționăm pe frații Marcu și Trifan Pamfil („colindătorii satului Zozuleni; Fevronia și Anastasia Juc (fiica și mama, care au oferit culegătorilor 9 colinde cu tot atâtea melodii diferite din satul Jura); Ion Flocă, Ion Bădărău, Valer Ștefan, Isac Smântână, Partenie Ciorbă, Ion Cotelni, Ion Grigore Juc, Simion Creu, Olga Prodan, Ana Mițul, Sofia Palai ș.a.

Tipurile de colindă, tematica și motivele întâlnite în colindele moldovenești transnistrene sunt în esență aceleași sau similare cu cele prezente în colinda românească în general. Nu lipsesc motivele străvechi de substrat geto-dacic: „voinicul călare" (călărețul trac); vânarea bourului (a boului sălbatic, „bou niegru"), a leului, a cerbului. Sunt colinde arhaice, de început de istorie și mitologie populară românească, ele înfigându-și rădăcinile – așa cum afirmă N.Cartojan – „dincolo de pragul creștinismului", în lumea traco-romană. Sunt vădite și unele aspecte istorice, mai ales ale evului mediu românesc: „cetățile greșilor (grecilor) de la țărmul Mării; curtea feudală (răsplata și căftănirea tânărului pentru fapte vitejești):

„Tot feșiori de boieri mari
Feți di gospodari-u".

Lumea colindelor transnistrene izvodește din geografia fizică și spirituală a acestor ținuturi atât de greu încercate de-a lungul istoriei. „Piatra nestemată" din creștetul Pruncului Sfânt:

„Luminează lumea toată
Și Moldova jumătati,
Bucovina a triia parte"

(Sunt versuri plămădite din acel dor nestins al unirii ce a călăuzit și călăuzește pașii unui neam).

Particularitățile graiului local potențează artistic versurile colindelor, le oferă acel farmec propriu, individualizându-le prin „dulșeața graiului moldovinesc": *Pâne, câne, mâne,plânje, sânje, chiatră, truchină, hulughi* (hulubi–porumbei), *scumchie* (scumpie), *chică* rouă" (pentru pică rouă) etc.

Imaginile edenice – în colinda „alungării din rai" – sunt redate prin versuri antologice:

„Raiule, grădină dulșe,
Nu mă-ndur a mă mai dușe,
Di dulșeața ta șei dulșe;
Di dulșeața pomilor-u,
Di sunetu frunzelor,
Di miroasna florilor-u
Și di glasu păsăr'lor,
Di sunatu frunzelor–u".

Colindele, în general, dar cu deosebire acelea având o tematică profană – în mare parte precreștine – se diversifică potrivit persoanei căreia le sunt adresate, stării familiale și vârstei. Astfel sunt „colinde pentru copii", „colinda băiețească", „colinda fetească", „pentru flăcăi", „flăcăi plecați la armată, „colindă la casa cu fata mare", „colindă de tineri însurați", „colindă tinerească", colindă bătrânească, „colindă de bătrâni fără copii". Sunt prezente și colinde profesionale: pentru plugar, pescar, vânător („cu calu", „cu șoimu", „cu saghia–sabia"). Nelipsită este alegoria „hulughi" (porumbei)/tineri colindători (adesea pețitori) care simbolizează „puritatea" acelora care săvârșesc actul sacru al colindatului (tineri necăsătoriți), ca și motivele „maritale" (fata în leagăn de mătase așteptând colindătorii/ pețitorii).

A cui curți-u iestor curți-u, Hei!

Așa 'nalte, luminati,
Cu turnur'le pi sub nouri-u,
Cu vârvur'le până 'n șeri-u.
Dinaintea iestor curți-u,
Criesc doi mieri-u și doi pieri-u.
Sus pi vârvu' mierilor-u,
Sunt doi pui di hulubaș-u;
Ei s'o 'nflat și mi-o sburat-u.
Sus, mai sus s'or ridicat-u,
Și p'in nouri s'amisticat-u,
Și' nspri marie s'o lăsat-u,
Apă'n gușă mi-o luat-o,
Chetrișeli'n dejițăli.
Și s'o nflat și mi-o sburat-u,
Sus, mai sus s'o ridicat-u,
Și cu chiatr' o'ngreunat-u,
Cu apă i-o' nrăurat-u,
Și pi curți s'o așizat-u.
La mijlocu'iestor curți-u,
Ieste-un pat-u râvârsat-u,
Da'cu stâlchii da' di brad-u.
Da' în pat și-i așternut-u?
Prositioară gâlghioară;
Doarmi Domnu' iestor cruți-u,
Ei' dorm strânși-u și cuprinși-u.
Școală-și soro, școală-și dragă,
Că grei oaspeți vă' mprisoară,
Șini vor să vă colindă,
Șei mai mari, di botejiune,
Șei mai miși, di cununie.
Plata lor-u li să știe:
Doi colași și doi pitași-u,
Și-o balercă di holercă.
La mulți ani cu sănătati,
Că-i mai bună dicât toati.

Ca pretutindeni în marea arie etno–folclorică românească, eroii colindelor devin pentru moment cei prezenți, aceia cărora li se adresează colinda, numele lor fiind menționat ca atare în colindă (Ion, Ștefan, Dănilă, Ileana, Maria etc.), alte nume la altă casă. Sunt rare colindele care păstrează același nume de erou *(Ion, Nicolae, Gheorghe)* neschimbat, în mintea colindătorilor aceste nume reprezentând sfinții cu același nume din calendarul creștin ortodox. Li se mai asociază și *Constantin* (fiind vădit în colindul respectiv trimiterea la domnitorul–martir Constantin Brâncoveanu).

Este prezent și motivul mioritic („Maica își caută fiul"), portretul „măicuței bătrâne" și al „fiului pierdut" fiind similare celor din baladă. Lipsește conflictul dintre cei trei păstori. (Acest tip de colinde a constituit inițial „colinde pentru păstorul mort în floarea vârstei".)

Existența unor colinde pentru tinerii trecuți în lumea umbrelor și pentru cei plecați temporar din familie (tânărul luat la militărie) ne dezvăluie o concepție arhaică asupra obștei sătești, asupra familiei, văzută ca un tot indestructibil, cei vii comunică prin ritualul colindatului și cu cei trecuți în „lumea drepților".

În colindele cu o tematică creștină predomină „Colindele Nașterii", „Colindele Pruncului Sfânt", „ale Botezului", „Patimile Mântuitorului", „Colindele Precestei" (ale Maicii Domnului), „Colinda Sfintei Duminici" (Tipul „Prădarea Raiului"), „Colinda dumnezărească, cum ar fi să fie la sfârșit" (Sfârșitul lumii și începutul vieții viitoare), „Ce-i mai bun pe-acest pământ?" (grâul, vinul și mirul), „Răsplata gazdei pentru faptele bune", îndeosebi pentru respectarea „sfintei legi a ospeției românești". Un loc distinct îl ocupă colindele dedicate „ospățului gazdei – domnului (stăpânul casei), ospăț închinat sfintei sărbători a Nașterii: la masa și în casa lui coboară „Domnul Dumnezeu", „Maica Precista", „Sfântul Ion cu Isus în brațe", „Sfântul Crăciun", „Sfântul Anul Nou", „Sfânta Bobotează", (sunt personificate și divinizate înseși sărbătorile).

Această comuniune cu divinitatea – transcendentul care coboară, așa cum a arătat Lucian Blaga – este tipică viziunii ortodoxismului românesc. Temele și motivele de sorgitate biblică au fost adoptate și supuse unor prelucrări intense, pe măsura viziunii populare asupra rostului Lumii și al Vieții.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Refrenul este în esență același întâlnit în toate zonele folclorice care păstrează colinda românească, de la aromânii din Pind și românii din Valea Timocului și Voivodina până în Transcarpatia și satele bucovinene de pe apa Ceremușului până în așezările transnistrene, îngemănate cu meandrele Nistrului: *Lerui Doamne, Ler Doamne Ler, Lerui Ler; Florile dalbe, Florile dalbe flori de măr, Mărul cu florile dalbe*. Dar în colindele Transnistriei refrenul de bază devine foarte prolific în variante. Astfel la *Lerui Ler* întâlnim variante tipic moldovenești: *Volerui/Doamne Ler, Ler voler Ler, Volerule Doamne, Volerom și voler Doamne* (imortalizat de scriitorul Victor Ion Popa în romanul *Velerim și veler Doamne*). Sunt prezente combinații între toate formele de refren menționate mai sus: *Volerom și flori de măr, Dalbe, Doamne, că-s de măr, Mărui-i mărișor di aur*. Pentru ca uneori refrenul să îmbrace forme gingașe de lirism. *Nouraș cu flori, Nourașule*, forme prezente în colindele Nașterii Pruncului Sfânt și în colindele având ca motiv „fata în leagăn de mătase". Transnistreanul nu se ferește de a aduce și poama (strugurele) în refrenul colindelor, vița de vie fiind atât de frecventă și în icoanele bisericești:"

„Vițe-an vargă donăș dragă
Și-o viță de poamă neagră".

Și colindele din Transnistria se încheie de regulă cu urările tradiționale de fericire, belșug, sănătate. Aceste urări *directe* – spre deosebire de urarea alegorică din colindul propriu – zis – arată rostul ritualului colindătorului: acela de a revărsa, o dată cu profunzimea de dalb (alb) din refren, bogăție, prosperitate, asupra casei colindate. Ultimul sau ultimele versuri ale colindei se adresează persoanei menționate cu numele real în colind, întregii familii sau accentuează însemnătatea sărbătorii nașterii Domnului și a Anului Nou: „Vă fie boieri cu bine, La mulți ani cu bucurie"; „Rămâi, Ileană sănătoasă, / La mulți ani, bună, voioasă, / La mulți ani, la multe zile"; „Da-i-ar Dumnezeu trai și viață/ Trai și viață cu dușeață"; „Să trăiți și la mulți ani/ Tineri cu Sfântu Crășiun-u"!

Alteori urarea îmbracă o formă mai amplă

„Sus în vestea lui Chrâstos-u,

Dinaintea iștor curți-*u* Volerom și flori de măr!

Și-o născut și și-o crescut-u.
Ia doi meri-u, ia doi peri-u,
La truchina de măr dolșe,
Este-un pat mândru jălțat-u,
Cu stâlchi galghini e'ngropat-u.
Da' și-n pat și-i aruncat-u?
O prostire de bumbac-u
Sub prostire șini-mi doarmi?
Acolo dorm doi hulughi-u,
Hulugașu' Niculai-u,
Hulughița Mariuța;
Dorm-u strânși-u și cuprinși-u,
Ei dorm-u față în față,
Par'că Dumnezău i-nvață.
Vin' maica lu' Niculai-u:
„Scoală, scoală, fiu' mamii,
Ți-o vinit ohotnicii-u,
Și-ți iei calu' și ogaru',
Și să ducă la vânat-u".
„Lasă-i maică, las' să-i ieie,
Eu mult am'blat și-am vânat-u,
Pân' pă Măriuț am dobândat-o".
Amu vin' maica Măriuței:
„Scoală, scoală, fiica mamii,
Că ți-o vinit surorilii,
Și-ți ieie ozoarilii",
„Las' li maică, las' și ieie,
Că icu mult am'blat și-am ales-u,
Pân' pi colea l-am cules-u.
Da-le-ar Dumnezeu noroc-u,
Într'un snop di busuioc-u,
Da-le-ar Dumnezeu și viață,
Într'un snop di mintă creață."
Să trăiți și la mulți ani,
Tineri cu Sfântu' Crășiun-u.

Fie Ștefan sănătos-u,
Cu părinții și cu frații,
La mulți ani cu sănătate".

Lirismul vine să potenteze urarea:

„Da-ia-ar Dumnezeu noroc-u
Într-un snop de busuioc-u;
Da-i-ar Dumnezeu și viață
Într-un snop di mintă creață".

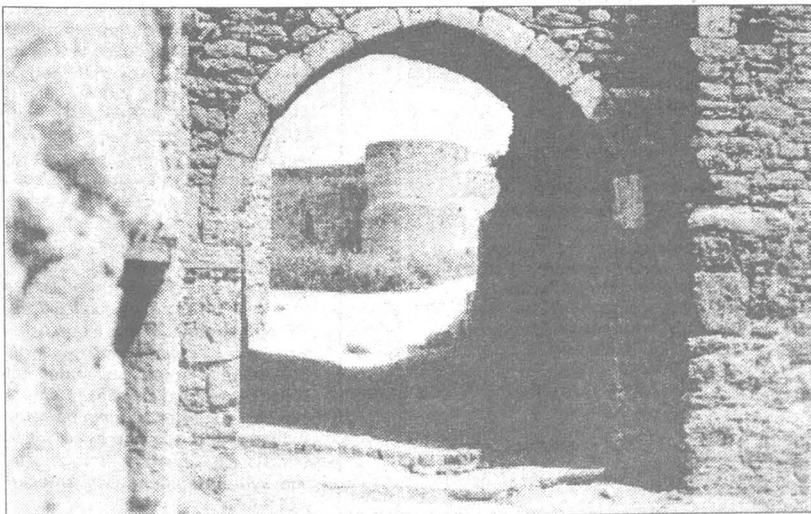
Cel 14 cântece de stea incluse în culegere sunt în general cele cunoscute în ultimele două secole, nediferențiindu-se prea mult de *Cântecele de stea* (texte și melodie) tipărite de Anton Pann în 1830 și în edițiile următoare. Ele sunt exclusiv de inspirație biblică sau influențate de slujba creștină ortodoxă, versurile și melodiile aparținând psalților bisericești și se cântă în cor fără refren. Foarte rar se face prezentă la cântecul de stea urarea finală. Săteanul transnistrean numește și *cântecul de stea* tot *colindă*, nefăcând nici o diferențiere între ele. Cântecele de stea reprezintă circa o cincime din cuprinsul culegerii, circulația cea mai intensă având-o colinda propriu–zisă, de factură populară.

O atenție specială merită notația muzicală (în cele două sisteme: bisericesc și cult) făcută de autorul culegerii, asupra metodei folosite referindu-se pe larg în studiul introductiv. Melodia a oferit suportul versului popular al colindei. Nici un text nu se recită, ci se cântă. Păstrarea formelor vechi de limbă românească din colinde se datorează vitalității melodiilor. Colindele au conservat limba românească adevărată, dovadă preponderența lexicului de sorginte latinească din această culegere. Melodia ocupă primul loc ca plăsmuire artistică autonomă și neclătinată de veacuri, pentru că pornește din adâncul ființei omenești.

Din punct de vedere muzical, culegerea lui Const. A. Ionescu se situează pe linia cercetărilor muzicale ale lui G.Breazul și Sabin Drăgoi.

Pe lângă valoarea estetică incontestabilă, *Colindele din Transnistria* – ca și colinda românească în general – au și o valoare filosofică. „O filosofie românească, fundamentată pe cântecul popular – așa cum a conceput marele gânditor Lucian Blaga, pornind de la doină – va trebui să țină seama și de colindă – susține pe drept cuvânt autorul culegerii. Temele predominante în colindele religioase precum geneza lumii, existența raiului, coada veacului (sfârșitul lumii), judecata de apoi – în esență chinuitoarele întrebări asupra vieții omului – arată o permanentă nevoie de filosofare asupra existenței umane și de cunoaștere a transcendentului.

Constantin MOHANU



Folcloristul basarabean Sergiu Moraru

Cercetătorul atent al folcloristicii basarabene remarcă îndată contribuția majoră a unui distins cărturar, Sergiu Moraru, aportul său științific fiind cu atât mai demn de luat în seamă cu cât autorul este cel mai tânăr (s-a născut la 10 octombrie 1946 în satul Obreja Veche din raionul Fălești) dintre confrații săi întru preocupări. Încă înainte de a absolvi, în 1969, Facultatea de Filologie a Universității din Chișinău, participă din anul 1966, sub conducerea lui Gr.G. Botezatu, la o cercetare folclorică în nordul republicii, iar apoi, ca șef al secției de folclor de pe lângă Muzeul de Literatură, se remarcă prin variate inițiative în direcția colecționării și popularizării creației folclorice. Între anii 1970 și 1974 face aspirantura la Institutul de Literatură Mondială „A.M. Gorki" din Moscova, sub conducerea științifică a lui V.M. Gațac. Teza de candidat în științe, *Poetica doinei moldovenești*, o tipărește în anul 1978. Din anul 1973 este angajat colaborator științific la Secția de etnografie și studiul artei a Academiei de Științe din Chișinău iar de câteva luni lucrează la Ministerul Culturii și Cultelor.

O cunoaștere a vastității domeniului culturii populare i-a îngăduit să mediteze, în studiul *La izvoarele gândirii (motive filozofice în creația poetică populară)*, 1988 (în colaborare cu G. Bobână), la modul particular de reflectare în folclor a principalelor teme ontologice, acesta putând fi socotit (sugestii fuseseră formulate încă de Alecu Russo, Al. Hasdeu, B.P. Hasdeu ș.a.) ca o proto-filozofie, în care și-au găsit expresie, la nivel empiric și reprezentate artistic, o serie de concepte: existență și rațiune, haos și perfecțiune, timp și spațiu, spirit și materie, viață și moarte. Apelul la unele studii apărute la București, ca acela al lui Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii* (1942) și acela al lui Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești. Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității* (1985) le-ar fi oferit autorilor sugestii demne de luat în seamă. La fel cum ar fi fost spre folosul studiului scuturarea lui de o bibliografie parazitară, fără legătură cu tematica în cauză.

Cunoscător la sursă al creației populare, a încredințat din culegerile sale texte unor volume alcătuite în echipă: *Folclor din Bugeac* (1982), *Folclor din Nordul Moldovei* (1983), *Folclor din stepa Bălților* (1986). Din volumele pe care le-a tipărit se conturează, ca una dintre direcțiile cercetării sale, domeniul enigmisticii și al aforisticii, pe care le-a ilustrat cu cărți cum sunt următoarele: culegerea de ghicitori *Ciugur-mugur, mugurele* (1977), *Ghicitori* (1980), monografia *Lumea ghicitorilor* (1981), *Lumea o face, lumea o desface* (1982), *Pacea munte de aur este* (1983), *Poporul când ți-o ticluiește, cearcă de-o clintește* (1983), *Pom aurit* (1983).

Cunoscând bine, din interior, evoluția folcloristicii basarabene din ultima jumătate de veac, Sergiu Moraru îi apreciază înfăptuirile certe, dar îi denunță și orientările, lucrările pe care, într-o măsură mai mare sau mai mică, și-au pus pecetea orientări ideologice conjuncturale, nu de puține ori precepte ideologice antinaționale. Este unul dintre aceia care meditează cu luciditate la înlăturarea tarelor trecutului, la adoptarea unei noi viziuni asupra colectării, cercetării și editării creației populare basarabene. Știe bine că au existat culegători și exegeți care au falsificat mesajul, sensul unor creații populare, cercetătorii servili care au încercat să acrediteze ideea falsă privind venerarea de către basarabeni a unor figuri istorice care de fapt n-au fost ale lor și n-au avut un rol fast pentru ei (A.V. Suvorov, Petru I). Alți cercetători obedienți față de ideologia ocupanților au acordat un loc nemeritat unor plăsmuiri care în realitate au deținut un loc cu totul modest: cântecele muncitorești și revoluționare. În domeniul comparatisticii, o serie de studii au raportat folclorul basarabean doar la cel rusesc și la cel ucrainean. Recunoaște însă meritele unor volume apărute în seria „Creația populară moldovenească".

Conștient că resurecția necesară în folcloristica basarabeană nu poate avea loc fără readucerea în atenție a marilor realizări ale cercetării clasice, Sergiu Moraru se afirmă și ca editor al unor lucrări extrem de necesare cercetătorului contemporan. În această direcție se înscrie ediția pe care a tipărit-o în 1990, la Editura Hyperion din Chișinău, Artur Gorovei, *Literatură populară*, care cuprinde, ca piese de bază, *Cimiliturile românilor* (1898)și *Descântecele românilor* (1931), date însă nu integral. Tot editorul Sergiu Moraru tipărește, de mai mulți ani, la editura amintită, într-o colecție anume creată, „Strămoșii", antologii de texte despre mari personalități ale istoriei românilor, Ștefan cel Mare, Ioan-Vodă cel Cumplit, Vasile Lupu ș.a.

Ceea ce a publicat până acum, studii, colecții, antologii, ediții, îl recomandă pe Sergiu Moraru ca pe unul dintre acei cercetători, puțini la număr (formarea de noi și autentici specialiști se pune foarte acut), chemați, să realizeze saltul științific necesar în folcloristica basarabeană, s-o scuture de șabloanele, de stereotipiile conjuncturale care au provincializat-o, au rupt-o de românitate, într-o vreme îndelungată chiar au opus-o acesteia, s-o îndrume spre o cercetare al cărei suport să fie creația autentică, expresie a sufletului românilor basarabeni, a tragediei lor. Cercetător onest, cu o pregătire solidă, studios (biblioteca din apartamentul său din Calea Ieșilor ne-a impresionat prin bogăția ei, prin numărul mare de cărți românești) cu o viziune cuprinzând fenomenul popular al întregii românități (năzuința sa de a contribui la realizarea unui corpus al creației spirituale a oecumenei românești este elocventă), Sergiu Moraru va aduce un suflu nou în folcloristica basarabeană.

Iordan DATCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mihai CIMPOI

BASARABENII ÎN GULAG, CU SOLJENIŢÎN

La ieşire din infernul dantesc aveai şansa să mai vezi stelele.

În GULAG însă această şansă nu ţi se oferea.

Lumea era constituită, la Dante, din Paradis, Infern şi Purgatoriu.

În GULAG era prezent doar unul din aceste tărâmuri: Infernul.

Te întrebi, îngrozit, cum a fost *cu putinţă* un asemenea Infern, care îl depăşeşte cu mult pe cel kafkian sau pe cel din *O sută de ani de singurătate* a lui Marquez?

Fantezia e neputincioasă în faţa realului crud, iar legenda este uşor spulberată de Adevăr, dacă, bineînţeles, iese la suprafaţă până la urmă.

Deci, cum a fost posibil GULAG-ul? Cum a putut exista pe această lume, dacă e să-l credem pe Spinoza, e cea mai perfectă dintre lumi...

De unde vine *ideea* unui infern de felul lui?

Din capul paranoic al lui Stalin, căci de paranoia sunt afectaţi Generalii Universului de tipul lui Giugaşvili, Ceauşescu, Saddam Husein, adică toţi cei de tip *stalinist* sau cvasi–stalinist.

Încă la 7 şi 10 ianuarie 1918 Lenin (cel care, în poezia basarabeană a perioadei postbelice, rima mereu cu *milenii*, mod de a sugera, bineînţeles, veşnicia) cerea *curăţirea* pământului rosienesc de *insecte* dăunătoare. Ce, sau mai bine zis, *cine* erau aceste „insecte"?

Beţivanii, huliganii, contrarevoluţionarii şi alţii, printre aceşti alţii figurând muncitorii care mai trăgeau chiulul prin ungherele sordide ale fabricilor, adică chiar proletarii-dictatori, şi ţăranii-nedictatori şi nehegemoni care puteau să mai lase nerănit vreun petec de zăpadă. Intelectualii erau prin definiţie insecte, căci cădeau în prizonieratul superstiţiilor burgheze. Zadarnic se mai străduia Gorki să-i mai apere: mai era cazul, spune „genialul", să scâncești după nişte intelectuali aflaţi în putrefacţie (calificativul îi era atribuit, după cum ştim, şi intelectualului român Tudor Arghezi). Puteau fi, evident, şi comune întregi de insecte (un fel de stoluri, în viziune leninistă).

Aşadar, prin valurile de deportări din '29 – '30, din '37 – '38, din '44 – '46, din '48 – '49 Stalin n-a făcut decât să traducă în viaţă (vorba de odinioară a presei) „genialele" idei leniniste.

Cum puteai să înfunzi Siberia? Pur şi simplu nimerind pe o listă sau ducându-te la cinematograf cu logodnicul, fiind arestată şi denunţată chiar de el. Pur şi simplu: pentru că îţi plăcea jazz-ul sau pentru că nu te deziceai de soţ (de soţie).

Cât priveşte moldovenii, ei nu erau ridicaţi numai pentru faptul de a fi fost gospodari sau intelectuali. Românii din Basarabia, Transnistria şi Bucovina erau aruncaţi în Infernul GULAG-ului şi pentru simplul motiv de a fi... români şi de a fi colaborat cu România Albă:

„Îngăduită să-mi fie spusa, nu în '39 am întins noi oare o mână de ajutor ucrainienilor apuseni, bieloruşilor apuseni, apoi şi Ţărilor Baltice, şi moldovenilor?" Fraţii noştri s-au dovedit a fi completamente murdari, şi au început rând pe rând acţiuni de profilaxie socială - de surghiunire în Nord şi în Asia Mijlocie – erau sute şi sute de mii. Este interesant ce li se impută: ucrainienilor apuseni – „colaborarea cu Polonia Albă", bucovinenilor şi basarabenilor – cu România Albă. Dar evreilor, care au fugit din partea germană a Poloniei? Bineînţeles, colaborarea cu Gestapoul" (M. Pinhasic).

Motivele pentru care puteai fi băgat la închisoare sunt cu mult mai multe şi mai variate, configurând o comedie a absurdului (absurdul lui Eugen Ionescu este absolut inocent şi „uman" în raport cu fatalitatea oarbă a motivelor arestării şi deportării în infernala Ţară a GULAG-ului). Zadarnică e încercarea de a găsi vreun sens în tot ceea ce se întâmplă, ai doar senzaţia că în teatrul Ionescian năvălesc mereu *rinocerii* şi că de moarte nu este pur şi simplu scăpare. Când totul şi toate-s atinse de *rinocerită*, mai este cazul să cauţi o logică? Vina, în GULAG, este înlocuită cu elementara sau închipuita bănuială; poţi fi vinovat pentru că faci parte dintr-un neam, dintr-o comună sau pentru că ai nimerit într-o situaţie pe care n-ai putut s-o influenţezi. Absurdul, într-o ţară cuprinsă de epidemia rinoceritei, este total.

Deci, alături de anarhişti, eseri, menşevici, putea fi băgat la închisoare oricare intelectual; alături de contrarevoluţionari nimereau şi adepţii regimului comunist; alături de „spioni" se găseau în celulă suspectaţi că ar fi spioni: împreună cu cei pârâţi erau întemniţaţi cei care au refuzat să pârască, cei care au pârât (informatorii N.K.V.D.-ului şi chiar lucrătorii acestei groaznice instituţii). Aşa se făcea că la un moment dat îi găsim în infernul GULAG-ului pe înşişi „rinocerii" Ejoj, Abakumov, Piumin şi toţi adepţii lui Beria.

Rinoceritatea pătrundea şi în GULAG, unde procesele judiciare, pârele, turnătoria găseau un teren prielnic. GULAG-ului era o închisoare în închisoare, o Veşnică închisoare.

„Infernale" erau şi metodele (psihice, fizice sau combinate) ale anchetării: injurii, umilire, intimidare, ridicarea tonului prin folosirea contractului psihologic, aruncarea în groapa diviziei, închiderea în boxa cu ploşniţe, strivirea ungiilor (N.K.V.D.-ul din Novorossiik a inventat o maşină pentru efectuarea unei asemenea operaţiuni) şi multe altele.

Moldovenii erau şi sub acest aspect „privilegiaţi", fiindcă în camerele de arest preventiv (K.P.Z.) din Chişinău erau puşi, ca şi chibriturile în cutie, câte 18 (!) în „compartiment", iar preoţii chişinăuieni Florea şi Şipovalnicov erau luaţi de barbă şi loviţi cu capul de pereţi.

Se „bucurau" moldovenii şi de un alt tratament original – caravanele sumbre de vagoane roşii pentru viţei (*krasnuhi*) îi aduceau în Peciora, în ianuarie 1945. Ei erau târâţi din vagoane, aşezaţi în troienele de zăpadă câte şase şi număraţi timp îndelungat, apoi mânaţi cale de şase kilometri cu ajutorul câinilor ciobăneşti. În primul rând mergeau cei doi preoţi: bătrânul cu plete cărunte Theodor Florea şi mai tânărul Victor Şipovalnicov, care-l ajuta. Întemniţaţi („zeki") erau izbiţi cu labele acestor câini care s-au dovedit a fi mai „omenoşi" decât rinocerii: ei au demonstrat o stăpânire de sine extraordinară ca să nu-i muşte pe moldovenii deportaţi. Este un detaliu pe de-a dreptul cutremurător.

Ajunşi la locul de destinaţie, puşi să se dezbrace, apoi să „traverseze" în pielea goală curtea, fiindcă baia se afla într-o altă căsuţă, se constată că în lagăr nu sunt locuri. După baie moldovenii sunt iarăşi încolonaţi, număraţi, înconjuraţi de câini ciobăneşti şi puşi să străbată calea întoarsă spre eşalon. Au fost nevoiţi, bineînţeles, să doarmă în vagoanele de marfă neîncălzite, să mănânce câte-un peşte uscat şi câte un pumn de zăpadă (în loc de apă!), după care să-şi mai încerce odată norocul.

Îi aşteptau barăcile cu paturi late de scânduri etajate, plin de mucegai, ploşniţe şi păduchi.

Puteau să scape de răul insectelor numai fierbându-le în gamelele destinate pentru mâncare. „Toate acestea au fost posibile doar într-un stat socialist din secolul al XX-lea şi a le compara cu letopiseţele închisorilor din veacul trecut este o încercare nereuşită: ele nu au scris despre aşa ceva". (*Arhipelagul GULAG*, 1989, vol. 2, p. 18).

Omul nimerit în infernul GUIAG-ului simte că duce de acum o *viaţă de animal*. Dispariţia totală *a umanului* şi înlocuirea lui cu rinocerita caracterizează acest tărâm al Premorţii: „Închipuiţi-vă, ne îndeamnă Soljeniţîn, că mediul penitenciar atât de simţitor se deosebeşte de cel uman obişnuit şi cu atâta cruzime îi propune omului să se adapteze imediat sau imediat să moară, încât striveşte şi macină caracterul lui cu mult mai categoric decât mediul naţional sau străin. E ceva ce poate fi comparat doar cu trecerea în chiar regnul animal!" (tot acolo, p. 462).

Există un factor care omogenizează, pune sub semnul nivelării totale acest mediu: starea psihologică permanentă, determinată de acelaşi compartiment şi de aceleaşi condiţii represive şi care îşi găseşte expresia cea mai adecvată într-un limbaj înalt-organizat al înjurăturilor de mamă. Este o logică a limbajului care se extinde de la Kolâma până în Moldova" (p. 464). Nu cumva laconismul acestui limbaj ne face să ne gândim dacă nu sunt în el elementele embrionare ale limbajului Viitorului?

Este foarte crudă această ironie a lui Soljeniţân. Moldovenii, pare-se, posedă bine această limbă a Viitorului.

Mediul Arhipelagului GULUG, cu un climat constituit din iarna continuă (12 luni pe an, în rest fiind vară!), a modelat oameni cu firea aspră, taciturnă mereu covârşită de o apăsare din afară. Privirea le este ştearsă, iar faţa le este parcă turnată dintr-un material inform de aramă cernită. Moldovenii care au fost *Acolo* sau care au ştiut de existenţa lui şi-au aplecat şi mai tare capul ca să poată rezista terorii nemiloase a istoriei rinocerizate.

Eminescu a descris GULAG-ul înaintea lui Soljeniţân, Toma Nour, înrăit şi înăsprit de relele lumii, vroia ca „într-acest caos urâcios şi pustiu să nu aibă pe nimeni şi să-şi împletească din razele lunii un laţ ca să se spânzure de el". Basmul cel mai fantastic, istoria cea mai crudă n-a putut să-şi mai imagineze vreodată răceala cea putredă a acestor muri înalţi, a acestor bolţi negre şi teribile „ca înnoratul cer de noapte a acestor zăbrele groase ca braţul de bărbat şi încolăcite ca şerpii. Prin aceşti şerpi de bronz pătrunde din când în când lumina galbenă a lunei, ce face să răsfrângă mur din mur în ţâşniri uriaşe şi fantastice – şi de-aceste fantasme eu fug din colţ în colţ, lănţuit în lanţuri grele, cu ochi înfundaţi şi rătăciţi târându-mi în braţe mormanul de paie mucede pe care dorm" (*Toma Nour în gheţurile Siberiei*).

Eminescianul Toma Nour a trăit, astfel, anticipat, mizeria de neimaginat a GULAG-ului, suferinţa moldovenilor aşezaţi câte şase pe zăpadă spre a fi număraţi mai bine, suferinţă pe care au îndurat-o cu ruşii curaţi şi cinstiţi: de tipul lui Soljeniţîn, Lihaciov şi Bahtin, care au supravieţuit epidemiei de rinocerită stalinistă.

Radu GYR

BASARABIE ROBITĂ

Din Bugeac până'n Hotin,
bubă neagră şi venin.
Din Orhei până'n liman,
junghi şi ţeapă de catran.
Cerul supt, cu şolduri slabe,
stă'ntr'o rână pe cocioabe.
Zarea zace'nvineţită
ca o piele tăbăcită.
Mlaştinile, în pustie,
fumegă otravă vie.
Putrezi, racii şi răspării
pe sub secetele ţării.

Luna pare ştreang şi cange, –
soarele, pe picioroange...
Iese Foamea'n drum oloagă,
răşchirată pe mârţoagă,
şi cum horcăe, beteagă,
la oblânc, într'o dăsagă,
sună numai căpăţâni
şi ciolane de rumâni.

Iese Foamea'n drum jegoasă,
luna-i stă pe umeri coasă.
Când rânjeşte,
pârjoleşte,
şi când geme,
ca'n blesteme,
vine molima – strigoiul –
ca să joace tontoroiul.

În amurg, 'naintea porţii,
văduvele-şi cheamă morţii.
La răspântii, ca besmeteci,
plâng orfanii, trenţe, peteci,
umbre de sperietori
Pentru corbi şi pentru ciori.
La răscruci,
bătrâni năuci
scuipă scrum, oftează tuci,
îşi fac cruci
îşi trec năluci...
Gem căruţe spre Tighina
cu oftica şi neghina.

Foame... pielea stă pe oase
ca o scoarţă viermănoasă.
Foame... pântecul se suge,
prins de şiră cu belciuge.
Foame... cleiul mâinilor
lins de limba câinilor.

Apele din Cogâlnic
înghit stârvuri de calic,
dar la praznic venetic
joacă luna din buric...
Ghiare lacome, de ciumă,
prind oftatul şi-l sugrumă,
şi pe drumuri lungi de brumă
smulg troiţele din humă.
Sub harapnice cu sfârcuri
cad bisericile'n smârcuri.
Strâmb, prin şanţuri cu nămoale,
numai cântecul de jale
mai cutează să rămâie
împăiat ca o momâie...
Peste viaţă, peste ţară,
boleşniţa ca o fiară,
iar de-alungul şi de-alatul
veneticii ca bubatul...

Uite, ghiara hrăpăreaţă
cum ne'nfulecă din viaţă,
şi ne fură soarele,
sângele, hambarele,
ziua, dimineţile,
cerul şi fâneţile, –
şi ne lasă,
şi ne lasă
numai foame şi pucioasă
şi luna rânjind, cleioasă,
lângă geam proptită'n coasă...

din volumul „BALADE", Bucureşti, Ed. Gorjan, 1943.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro